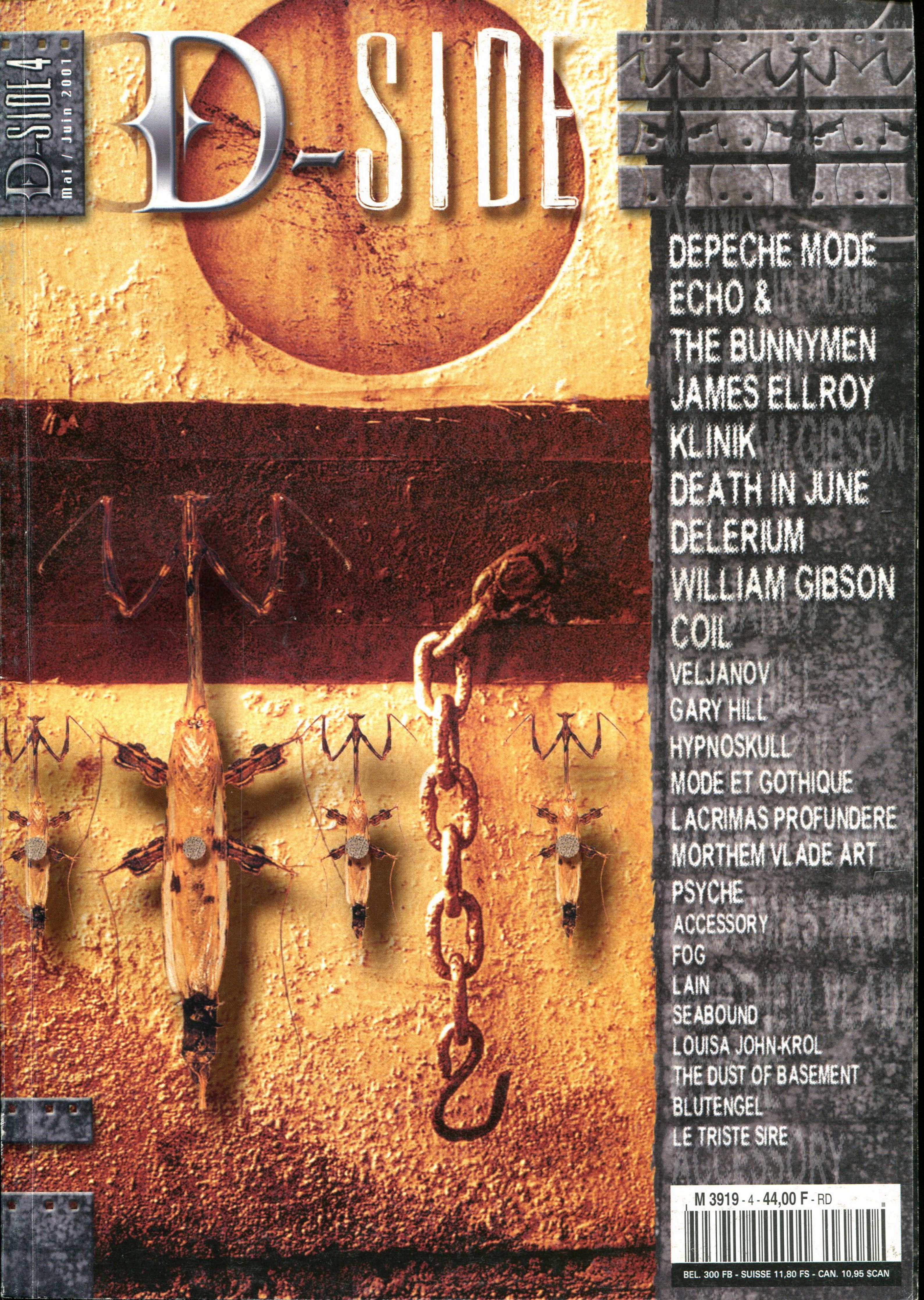


D-SIDE 4
Mai / Juin 2001
D-SIDE
DEPECHE MODE
ECHO &
THE BUNNYMEN
JAMES ELLROY
KLINIK
DEATH IN JUNE
DELERIUM
WILLIAM GIBSON
COIL
VELJANOV
GARY HILL
HYPNOSKULL
MODE ET GOTHIQUE
LACRIMAS PROFUNDERE
MORTHEM VLADE ART
PSYCHE
ACCESSORY
FOG
LAIN
SEABOUND
LOUISA JOHN-KROL
THE DUST OF BASEMENT
BLUTENGEL
LE TRISTE SIRE
M 3919 - 4 - 44,00 F - RD
BEL. 300 FB - SUISSE 11,80 FS - CAN. 10,95 SCAN







la loco, d-side & ant-zen présentent

d-zen

industrial party

mercredi
11 juillet 2001
avec en concert exceptionnel

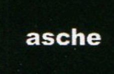
converter
hypnoskull
synapscape
somatic responses
asche

tarif: 100f. ouverture des portes 21h, concerts à partir de 22h.
soirée spéciale indus - harsh - powernoise - hard electro jusqu'à l'aube.
special guest dj salt ('the ant-zen brain')
cadeaux ant-zen exclusifs | préventes dans le réseau fnac
infoline d-side: 01 46 46 77 80 28 | gumic@d-side.org
la locomotive. 90 boulevard de clichy. paris XVIIIeme. metro blanche ou place de clichy

蟻禅

音響と視覚芸術

ant-zen. audio & visual arts: industrial electronics, chilling ambient & technoïd rhythms
49°01'14"n 12°05'57"e. info@ant-zen.com . www.ant-zen.com
asche. distorted disco. cd. ant-zen act105
converter. blast furnace. cd. ant-zen act113
hypnoskull. electronic music means war to us. cd. ant-zen act114
synapscape. positive pop. cd / boxset ant-zen act117
morgenstern. cold. cd. ant-zen act118
black lung. profound and sentimental journey. cd ep / 12" lp. ant-zen act119
monokrom. 12" lp. ant-zen act122
converter · asche · morgenstern. erode. cd-ep. ant-zen act123

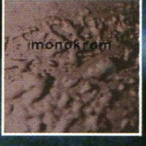










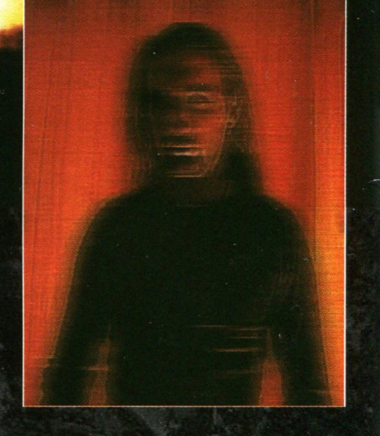




ant-zen is distributed by
Season of Mist phone ..33(0)4 91 83 03 08 . fax ..33(0)4 91 80 00 37 . info@season-of-mist.com . www.season-of-mist.com

Il a suffi du simple envoi postal d'une démo pour que le Parisien officiant sous le nom Le Triste Sire se voie signer sur l'un des meilleurs labels du moment : World Serpent. Cela ne pouvait que titiller la curiosité des amateurs de musique mélancolique… et comme nous sommes du nombre, nous avons voulu en savoir un peu plus.

LE TRISTE SIRE



Peux-tu nous parler de la genèse du Triste Sire ?
Le Triste Sire est un projet musical qui a pris forme de manière très diffuse. A l'origine, je n'étais attiré que par la guitare que j'ai délaissée progressivement au profit du clavier qui offrait pour moi beaucoup plus de possibilités d'expression. De là sont nés les quelques thèmes développés dans ma démo sortie en mai 2000.

Que faisais-tu avant de t'impliquer dans ce projet ?
A mon sens il n'y a pas vraiment d'antériorité au projet, même si concrètement, il n'avait ni la dénomination ni la forme sous laquelle il se présente aujourd'hui. Il s'agirait plutôt d'un mûrissement intérieur, j'ai toujours été intimement lié à la musique et à la composition. Mais pour répondre autrement, je dirais que j'ai fait un peu de radio et que j'ai beaucoup lu.

Es-tu seul aux commandes ou collabores-tu avec des intervenants ?
Pour l'instant je suis le seul maître à bord mais il est vrai que l'adjonction de voix féminines lyriques sur certaines de mes compositions me tente tout particulièrement…

Quelles sont les formations de World Serpent avec lesquelles tu aimerais collaborer ?
Pour être tout à fait honnête, je dois avouer que je n'ai pas une grande connaissance de l'ensemble de la production WS, même si je ne peux évidemment pas être insensible à certains albums de Current 93, *Soft black Star* notamment, une pure merveille.

Que signifie le titre de ton album ? Est-il constitutif d'une thématique ?
Exorde signifie littéralement "entrée en matière", c'est en quelque sorte mon intronisation ou mes balbutiements, ce sera selon... Il ne s'agit pas d'une thématique, je n'ai pour l'instant ni concept ni message particulier à délivrer, encore moins de grandes causes à défendre. Juste une invitation à l'introspection.

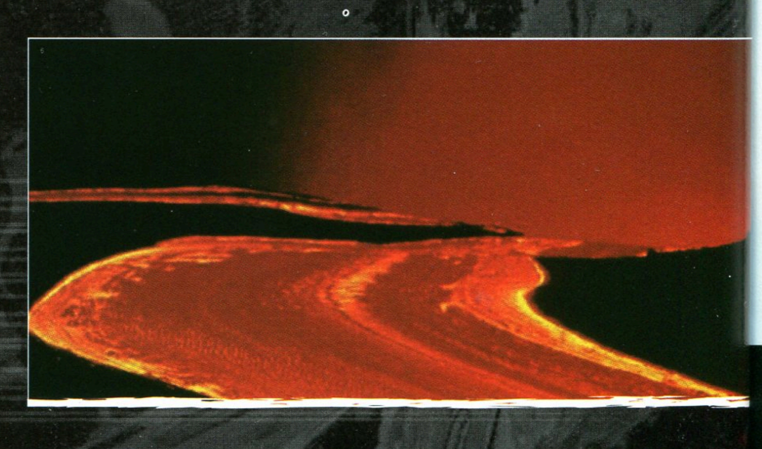
Tes compositions sont très homogènes, contrairement aux titres les illustrant qui sont, quant à eux, plutôt disparates, ce qui est assez déroutant. Comment se déroule ton processus créatif ?
Le fait est que la création ne passe pas par le mot, en ce qui me concerne. Il est fade et réducteur comparé à l'immense expressivité de la musique et il m'est parfois assez difficile après que la mélodie ait été composée de lui apposer un titre cristallisant l'émotion que j'ai souhaité transmettre. Cela dit, il arrive que certains s'imposent d'eux-mêmes, "Déréliction" par exemple.

Essaies-tu de transcrire une vision par la musique ou te laisses-tu guider par l'instinct mélodique ?
C'est l'instinct mélodique qui, sans nul doute, domine le plus gros de ma création, je ne me sers que très rarement d'un support sur lequel m'appuyer. Cela dit, je ne néglige aucun moyen de réalisation, simplement les occasions ne se sont pas forcément présentées pour l' instant.

D'une manière générale, où puises-tu ton inspiration ?
Des diverses formes d'art principalement. La musique, forcément, car je suis extrêmement sensible aux bandes originales de film, un genre qui a pour moi brillamment repris le flambeau de la musique classique. Le cinéma, parfois. Celui capable d'engendrer un chef-d'œuvre tel que *La Ligne rouge*. Mes lectures, dans une certaine mesure. La vie réelle et l'observation des comportements humains influencent aussi mon travail dans le sens où elles sont un moyen de supporter mon impuissance devant l'irrépressible besoin d'autodestruction inhérent à notre condition.

Quels sont tes instruments de prédilection ?
Exception faite des voix classiques, je te répondrais le violoncelle et le piano pour leur noblesse d'âme et la puissance lyrique qu'ils exaltent, même si je pense qu'il est possible de tirer des accents tragiques de n'importe quel instrument.

Pourquoi chantes-tu uniquement sur le dernier morceau ? Envisages-tu de renouveler plus souvent l'expérience à l'avenir ?
En fait il n'y a aucune règle, pour l'instant je privilégie la musique instrumentale que je juge plus émotionnelle et pourtant moins accessible car les gens ont besoin de repères, une voix par exemple. Il faut qu'ils puissent s'identifier, s'accrocher à quelque chose quitte à ce qu'on leur raconte n'importe quoi, c'est toujours plus rassurant. Mais encore une fois tout dépend de l'envie du moment et il se peut très bien que je réitère l'expérience prochainement.



KLINIK

Souvenez-vous, c'était vers le milieu des années 80. D'une vague d'EBM belge nous incitant à bouger et à transpirer, dégringola un iceberg égaré d'on ne savait trop où. Froide, rampante, terriblement captivante, l'électro de Klinik traça dans nos cerveaux un profond sillon dont on était pas prêts de se remettre. Quinze ans après ce choc initial, un nouvel îlot de banquise vient de tomber sur nos platines avec* End of the Line*, monument compilatoire et jubilatoire qui ramène l'hiver en plein milieu du printemps. C'est reparti pour un séjour en clinique !

C'est en 1985 qu'apparaît The Klinik, dans une Belgique en proie depuis déjà plusieurs années à la montée en puissance de l'électro, un mouvement auquel les membres du groupe ne sont pas étrangers. En effet, dès 1981, on trouve les racines de Klinik dans Absolute Body Control, premier groupe électronique de Dirk Ivens et Eric Van Wonterghem (aujourd'hui tous deux aux commandes de Sonar), qui publiera jusqu'en 1984 trois cassettes, un single et un CD, avant de fusionner avec deux autres projets, celui de Sandy Nys (The Maniacs) et, surtout, celui de Marc Verhaegen (Spierrelaxans), qui allait devenir l'âme du futur Klinik. Pour l'heure, les quatre protagonistes se renommant, le temps d'un live publié sur cassette, Absolute Controlled Clinical Maniacs, avant de réduire leur nom, plus simplement en The Klinik. Eric (qui partira fonder Insekt, puis Monolith) et Sandy (à la tête depuis de Hybryds) ne restent guère, et c'est donc sous forme de duo que The Klinik va publier ses premiers albums, qui sont aussi les plus renommés. Inventeurs de l'électro froide et minimaliste où rythmes lents et basses sourdes dominent, Klinik possède également la particularité de comporter souvent quelques cuivres joués par Marc Verhaegen, tandis que Dirk Ivens innove avec une voix agressive moyennement distordue et un phrasé plus parlé que chanté, un style personnel qu'il mènera à son zénith avec Dive plusieurs



années après. Durant cette période hautement créative, le duo produit quelques uns de ses tubes les plus marquants, comme le mémorable "Moving Hands", maintes fois cité en exemple par des formations électro contemporaines, mais aussi "Black Leather" ou "Plague".
Arrivé à l'apogée de son style, Klinik subit une éclipse à la fin de 1990, alors que Dirk Ivens quitte le groupe pour créer son projet solo, Dive. Livré à lui-même, Marc Verhaegen s'investit alors dans divers projets parallèles, de X-10 (avec entres autres Marc Icxs de A Split Second et Vidna Obmana), à D-Sign (avec Philippe Fichot de Die Form), en passant par Noise Unit (avec Bill Leeb) et Para, toutes ces expériences étant recensées sur la compilation *From Klinik to X-10*. Puis, après avoir exploité un temps le fond de commerce de Klinik avec une nouvelle compilation intitulée *States* (qui n'est jamais que la troisième en cinq ans), il reprend seul les commandes de Klinik pour un album (*Contrasts*) et un live qui témoignent d'une recherche de sonorités nouvelles, sans doute moins froides. Un virage qui se confirmera avec le nouveau line-up du groupe, qui comprend désormais Thorsten Stroth et Mark Burgghraeves (Brain Pilot, producteur de Noise Unit), tous deux chanteurs, pour une électro bien plus tribale, gorgée de rythmes confinant parfois à la techno. Hélas, cette formation ne tiendra que deux albums (*To the Knife* et *Stitch*), avant que Marc Verhaegen se retrouve une fois encore obligé de changer de collaborateurs, intégrant cette fois-ci Tom Claes and Stefan Mertes, dont le rôle exact est assez flou puisque, comme à l'accoutumée, le pilier de Klinik se charge de tout, allant même jusqu'à assumer les voix sur plusieurs titres. Après un album de transition (*Awake*), il faudra attendre 1998 et *Blanket of Fog*, dernier album de Klinik en date, pour voir Marc Verhaegen opérer un nouveau virage vers une techno énergique et froide à la fois, et se remettre a espérer pour l'avenir. Mais, la mort du label Off Beat, chez qui Klinik officiait depuis 1996 semblait avoir sonné le glas de l'un des groupes les plus inventifs de l'électro, et c'est sous la forme d'une compilation monument de quatre CD (un double best-of, un live et des remixes) que nous revient Klinik. Mais, comme nous le confirment ici Dirk Ivens et Marc Verhaegen, nous ne sommes sans doute pas prêts d'arriver à la fin de la ligne...

End of the Line est une réalisation d'envergure. Qu'est-ce qui vous a poussé à sortir un tel coffret ?

Dirk Ivens : Beaucoup de gens cherchaient encore nos anciennes réalisations parues chez Antler, alors que presque tout est désormais épuisé. C'est incroyable que l'intérêt pour Klinik soit encore aussi fort tant d'années après, et qu'un bon nombre de jeunes groupes nous citent comme source d'inspiration de leur musique. Je pense que nous avons fait ensemble quelques très bons titres, et nous sommes fiers de les présenter à nouveau au public.



Il existe déjà un certain nombre de compilations de Klinik, ainsi qu'un coffret, que pensez-vous apporter de plus avec _End of the Line_ ?

Nous ne voulions pas sortir une compilation classique, et c'est pourquoi nous avons plongé dans nos archives pour en sortir du matériel inédit, et y ajouter un gros livret comprenant beaucoup de photos inédites. Le coffret contient quatre CD, avec du live, des remixes faits par Klinik et d'autres groupes, et une compilation de titres plus obscurs.

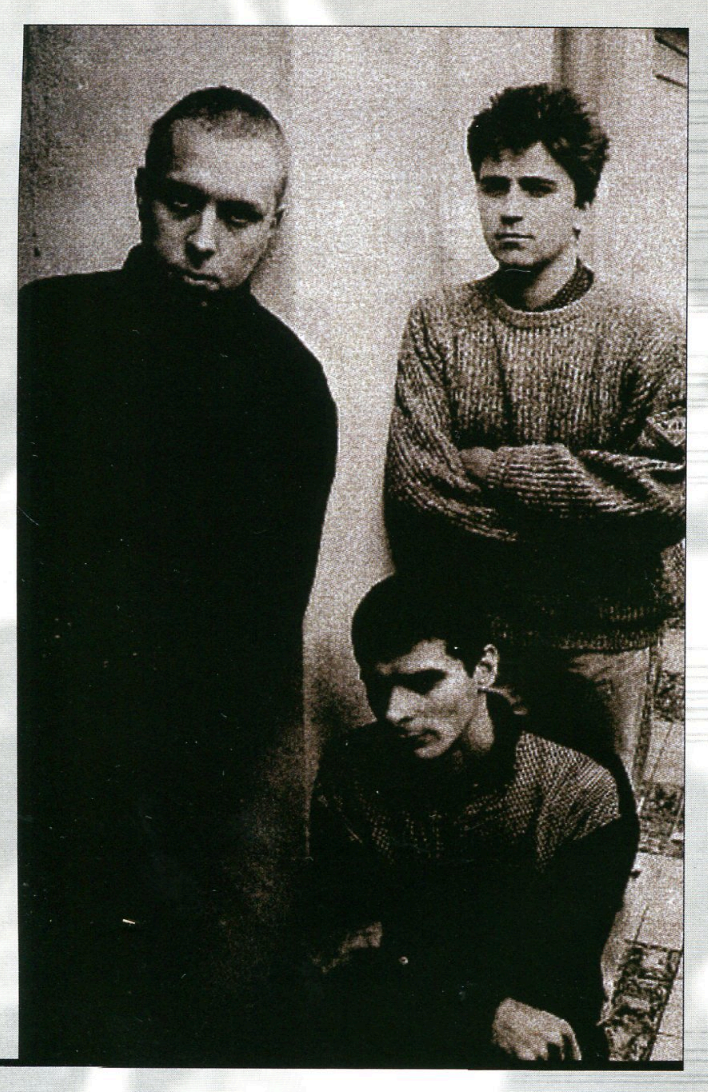
Pourquoi avoir choisi ce live particulier de 1989 ?

Nous avons de nombreuses cassettes live, mais celle-ci est d'une qualité assez exceptionnelle. La musique et l'atmosphère étaient bonnes, et il s'agit d'un concert enregistré dans son intégralité à Strasbourg le 7 mai 89, y compris les rappels, directement à partir de la console.

Voyez-vous une grande différence entre le Klinik des années 80 avec vous deux, et celui des années 90 avec seulement Marc ?

Pour être franc, je ne connais pas très bien ce qu'a fait Marc pour Klinik après mon départ. C'est une période de ma vie que j'ai choisi de refermer lorsque je suis parti.





Quelle était la raison de ton départ et de la création de Dive ?
Après six ans et de nombreuses sorties, je trouvais qu'il n'y avait plus de défi à continuer à faire ce que nous faisions. J'aurais pu continuer et enregistrer encore d'autres disques avec Klinik, mais à quoi cela aurait-il servi puisque l'esprit n'y était plus ? Nous avions déjà beaucoup de matériel archivé, mais je sentais qu'il était temps d'entamer de nouvelles choses. Lorsque nous préparions le premier coffret, j'expérimentais diverses choses qui ne collaient pas avec le concept de Klinik, et lorsque je suis parti, je les ai rassemblées et publiées sous le nom de Dive.

Marc, tu as travaillé pendant une période sous le nom de X-10 avant de recommencer à publier des albums de Klinik. Etait-ce important pour toi de ressusciter le projet ?
Marc Verhaegen : J'ai utilisé le nom de X-10 pour sortir d'autres choses avec des personnes différentes, exactement comme je l'ai fait avec Para. Je n'ai jamais eu le sentiment d'avoir "ressuscité" Klinik car j'avais commencé ce groupe longtemps avant que Dirk n'en fasse partie, et que son départ n'en signifiait pas la mort. Pour moi, Klinik est comme une marque, le signe que la musique que je fais a été et continue d'être sur la voie de la recherche.

Est-ce que *End of the Line* constitue le point final de Klinik ?
Dirk : Pour moi, en tout cas, ça l'est, puisque je souhaite avant tout me concentrer sur un nouvel album de Dive. Je crois que Marc envisage de continuer Klinik et de sortir un nouvel album avec d'autres collaborateurs d'ici la fin de l'année.
Marc : C'est exact. Je travaille depuis un an avec Nickanor sur une version instrumentale de Klinik, et j'espère que nous pourrons sortir notre album à l'automne. Comme pour "l'ancien" Klinik, cela risque d'être assez dur à classer dans un genre quelconque.

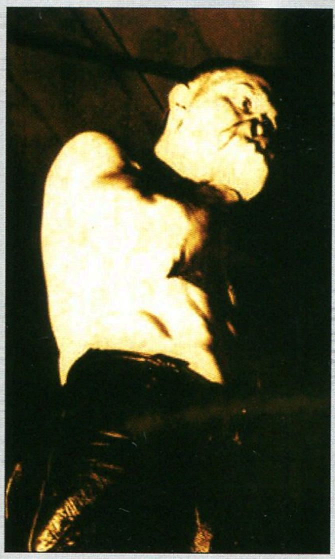
Comment avez-vous choisi vos remixers ? Pourquoi ces groupes qui représentent la pointe de l'électro-indus actuelle ? Les voyez-vous comme les héritiers de Klinik ?
Dirk : La plupart d'entre eux sont des amis depuis des années et apprécient beaucoup Klinik, il était donc assez facile de leur proposer un tel travail. C'est formidable, en tant qu'artiste, d'entendre de cette manière l'interprétation que tes amis font de ton travail, et je pense que certains de ces remixes risquent de faire un malheur.

Votre son, aux débuts de Klinik, était plutôt minimal en regard des autres groupes électro belges de l'époque...
Marc : Oui, c'est vrai. C'était plus le fruit du hasard qu'autre chose, mais cela correspondait à mes recherches d'un son que je n'avais pas encore entendu. Faire de l'électro basique ne m'aurait pas convenu, il fallait que Klinik soit... spécial.

Après toutes ces années, que pensez-vous qu'ait laissé le groupe ?
Dirk : Je pense que beaucoup de gens aimaient l'aspect expérimental de Klinik, et le fait, comme vient de le dire Marc, que nous étions uniques à l'époque. Marc et moi sommes deux personnalités totalement opposées, et cela nous donnait la tension nécessaire à un tel son qui, combiné à une image intéressante et à des concerts marquants nous a permis de nous faire connaître à peu près partout dans le monde. Beaucoup de groupes se revendiquent aujourd'hui de notre travail, mais je crois que le plus gros legs que nous ayons laissé, c'est tout ces groupes, dont certains sont encore pleinement actifs, qui émanent de Klinik. Sonar, Dive, Monolith, Hybryds, Insekt, le voilà notre héritage.

La plupart des groupes électro de la même époque que Klinik se sont reformés au cours des deux dernières années. Avez-vous déjà envisagé de recommencer avec le line-up initial ?
Nous avons envisagé de faire un concert unique pour promouvoir le coffret, mais au cours de la discussion, nous nous sommes aperçus que nos intérêts divergeaient et qu'il n'était pas aussi simple que cela de revenir en arrière de dix ans. Je pense que certains attendent trop de nous.

Après le départ de Dirk, Klinik a subi d'incessants changements de line-up et d'orientation musicale. Quelles en sont les raisons ?
Marc : La peur de m'ennuyer. Je pense que si tu ne changes pas, les choses deviennent vite pénibles. Il fallait tous ces changements pour que Klinik continue à évoluer. Mais l'histoire n'est pas finie ; pour moi *End of the Line* marque la fin d'une période, mais l'avenir est toujours plus exaltant que le passé.



DISCOGRAPHIE

- ***Sabotage*** - 1985
- ***Melting Close*** (Split LP avec De Fabriek) - 1986
- ***Melting Close + Sabotage*** - 1987
- ***Plague*** - 1987
- ***The Klinik*** (Best of) - 1988
- ***Face to Face + Fever*** - 1988
- ***Klinik Box*** (Best of 84-88) - 1990
- ***Black Leather*** - 1990
- ***Time*** - 1990
- ***From Klinik to X10*** - 1991
- ***States*** (Best of) - 1991
- ***Contrast*** - 1993
- ***Live*** - 1993
- ***To the Knife*** - 1994
- ***Stitch*** - 1995
- ***Awake*** - 1996
- ***Blanket of Fog*** - 1998
- ***End of the Line*** (Best of, Live et Remixes) - 2001

par Jean-François Micard

Avec un troisième album plus furieux encore que ses brutaux prédécesseurs, Patrick Stevens fait entrer Hypnoskull dans le monde restreint du terrorisme sonore. Et comme, loin de s'assagir, l'ex-moitié de Sonar n'a de cesse de taper sur toute silhouette qui pourrait encore bouger après son intensif pilonnage, c'est à un entretien en forme de déclaration de guerre que nous vous convions aujourd'hui. Attention, les balles font mouche !

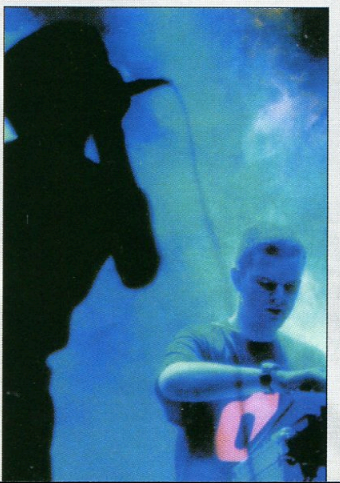
HYPNOSKULL

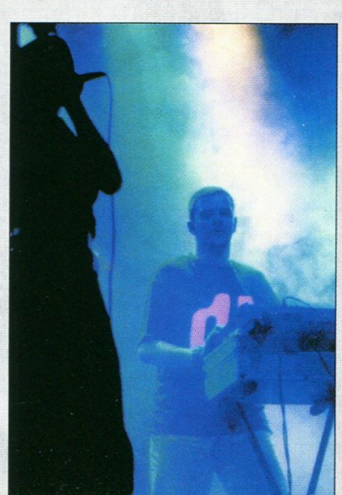
Le titre de ton nouvel album est *Electronic Music means War to us*. Est-ce juste une déclaration ou cela reflète-t-il ton opinion ?

Patrick Stevens : Je suis fermement convaincu que la musique électronique est synonyme de guerre, c'est un sentiment que j'ai en moi depuis plusieurs années maintenant. Ce titre est destiné à être à la fois une déclaration et une critique envers la musique électronique et la manière dont elle a pu être victime de son propre succès au fil des années 90... C'est aussi une façon de dire "allez vous faire foutre" à tous les copieurs qui pullulent dans notre scène, à tous ces groupes et projets électro-indus qui se contentent de pomper, d'imiter, et qui n'ont aucun sens. *Electronic Music means War to us* est contre la vacuité de nombreux producteurs d'électro, contre la platitude et les influences à bas prix qui ont trop souvent cours, que ce soit dans l'électro-indus ou la techno. Je pourrais citer des noms, mais je considère mon public comme suffisamment intelligent pour lire entre les lignes et comprendre de qui je veux parler. C'est aussi, d'une certaine manière, un reflet de ma guerre personnelle contre une société où tout devient un produit marchand et où chaque disque doit être conçu pour vendre le plus possible. Je me fous totalement de cet aspect de la musique, je crois que tu te dois de rester fidèle à tes opinions pour être un artiste digne de ce nom. Heureusement pour moi, j'ai la chance d'être sur un label qui partage mon avis sur ce point. Evidemment, si j'en venais à vendre beaucoup de disques sans faire le moindre compromis, cela ne me poserait aucun problème.

Mènerais-tu également cette guerre contre toi-même ? Et Hypnoskull serait-il voué à se détruire lui-même ?

Oui, c'est tout à fait ça. En fait, il ne s'agit pas vraiment d'une guerre contre ce que je suis en tant qu'individu, mais plutôt contre mes propres limites, et contre une société dans laquelle je suis forcé de vivre. C'est à mon sens une façon parfaite de se positionner par rapport à ce monde de dingues. C'est aussi ma façon de chercher les frontières et le moyen de les franchir. Hypnoskull pourrait se dissoudre à tout moment, ou pourrait me survivre, je n'en sais trop rien. Ce qui est sûr, c'est que s'il s'autodétruit, comme c'est probable, il finira par ressusciter sous une autre forme. Je pense qu'il ne peut y avoir de changement que si les anciennes structures sont détruites. La musique que je réalise sous le nom d'Hypnoskull traite d'électronique et de rugosité digitale, de beats lourds et agressifs, d'intensité. Elle est censée être un revolver, une arme contre la platitude de la culture des médias de masse, une réaction contre toute cette merde facile. Et, avant que je ne la détruise moi-même, j'espère qu'elle aura détruit l'image et l'attitude d'une grande





quantité de ces projets industriels merdiques, en convainquant le public que la qualité et l'expérimentation sont nécessaires pour éviter la stagnation. Si nous voulons atteindre un niveau d'évolution supérieur, il nous faut détruire ceux qui refusent d'avancer ! C'est ahurissant de constater à quel point, surtout en Belgique, tant de gens de notre soit-disant "scène underground" deviennent des conservateurs acharnés dès lors qu'il est question de changement et de nouvelles formes de musique.

Chaque album d'Hypnoskull est plus violent que son prédécesseur. C'est un mouvement délibéré ?

C'est une évolution programmée vers le chaos. D'autres musiciens se calment et deviennent plus silencieux au fil des albums, mais pour ma part, c'est le contraire, je deviens de plus en plus violent. C'est la colère et la rage que j'ai en moi qui rendent ceci possible, les sonorités reflètent mes opinions, dépeignent mon environnement urbain. Je ne mens pas ! La musique dure, la ville, l'agressivité d'un environnement urbain, ce n'est pas pour moi un simple élément de "style", c'est ce que je vis chaque jour. Face à ce chaos, à cette agression, la musique est pour moi un exutoire. Je préfère me libérer de mes frustrations et de mon énergie de cette manière plutôt que de sortir me battre avec quelqu'un tous les soirs. Et si elle peut avoir le même effet sur quelqu'un d'autre et l'aider à aller mieux, alors j'en suis content.

Comment gères-tu toi-même ce chaos ?

Je ne le gère pas, justement. Je ne cherche absolument pas à l'organiser d'une quelconque façon, tout juste à le faire rentrer dans les limites d'un morceau. Des proches m'ont dit, tout comme toi, qu'ils trouvaient mon album bien plus dur et plus chaotique, alors que je le trouvais au contraire plutôt sage. Peut-être est-ce ma nature bordélique ? Je ne sais pas...

Mieke n'intervient-elle que sur quelques cris, ou prend-elle un rôle plus actif dans la composition ?

Non, j'ai seulement samplé certains extraits d'enregistrements de cris qu'elle avait fait auparavant mais qui n'avaient jamais été utilisés. Hypnoskull est mon projet autiste, et je laisse à Mieke le soin de me diriger pour Tunnel, où elle compose quelques titres et écrit tous ses textes.

Comment arrives-tu à dissocier les deux. Hypnoskull et Tunnel sont tout de même musicalement assez proches l'un de l'autre...

Je ne trouve pas qu'ils soient si semblables que cela. Nous avons terminé l'enregistrement du premier album de Tunnel, qui est nettement plus orienté techno, breakbeat et drum'n bass. Tunnel est également moins direct, j'y utilise des arrangements, ce que je ne fais quasiment jamais pour Hypnoskull. Il s'agit davantage du projet de Mieke, qui est bien plus impliquée dans les styles les plus durs de la techno et du drum'n bass.

Sur *Ffwd > Burnout !*, tu faisais figurer Tunnel ; en live, vous jouez sous la forme de Tunnel vs Hypnoskull, mais cette fois, Tunnel n'apparaît pas sur *Electronic Music means War to us*. Est-ce un moyen de séparer clairement les deux projets ?

Oui, je pense qu'il est temps de considérer Tunnel comme un projet à part entière, et la raison principale est que notre premier album sous ce nom, *Your Future is my Past* devrait sortir cette année. Nous travaillons actuellement sur un bonus pour l'album de Tunnel, où un projet complètement inattendu va venir s'insérer en tant que "vs Tunnel". Mais c'est une surprise...

Le parallèle qui semble évident à l'écoute de tes dernières réalisations est Atari Teenage Riot et Alec Empire. Te sens-tu des affinités avec son travail ?

Pas vraiment, je l'ai juste rencontré une fois il y a quelques années alors que nous ouvrions avec Sonar pour ATR. C'est un type sympa, mais nous avons eu des parcours différents. Lui vient du punk, alors que j'ai toujours baigné dans la noise et l'industriel. Mais j'apprécie beaucoup la façon qu'il a eu d'injecter une telle brutalité et un tel radicalisme anarchiste dans des styles comme la jungle ou le drum'n bass, même si aujourd'hui, par rapport à ce qui se fait de plus dur dans la scène breakcore américaine, il sonne plutôt comme un vieillard.

Tout comme eux, tu utilises pas mal de slogans. Est-ce pour pousser les auditeurs à la réflexion ?

Oh oui, je veux qu'ils pensent, qu'ils réagissent. Je ne supporte plus toute cette pose électro-guerrière que tant de groupes adoptent. Je suis sûr qu'ils n'y croient pas eux-mêmes. J'ai rencontré une grande quantité de groupes qui ne valent pas mieux que des groupes de rock'n'roll, et qui font ça pour la célébrité, la dope, la bibine et les filles. J'ai même travaillé avec certains d'entre eux dans le passé. Je souhaite que mon public comprenne mes idées, et puisse les porter dans son propre travail, montrer qu'il y a une place pour les projets sincères et radicaux dans cette scène. J'ignore quelles répercussions pourra avoir *Electronic Music means War to us*, mais je ne m'inquiète pas car j'envisage toujours de toutes manières chaque album comme le dernier et, de plus, j'ai récemment échappé à un très grave accident de voiture qui m'a appris à relativiser les choses. On verra bien.

Ton nouveau side-project, Reset, sonne beaucoup comme Noshinto. Est-ce la suite de ce projet ?

Oui, en quelque sorte, c'est du Noshinto nouveau modèle. Mais comme Noshinto était enterré depuis longtemps, j'ai décidé de changer de nom car ça n'aurait pas eu de sens de reprendre le projet après si longtemps. Reset est un projet techno très basique et intuitif, dont le deuxième album, *The mental Shape of serious Loops* devrait sortir cette année.

Vous allez jouer à Paris en Juillet pour le festival D-Zen, que pouvons-nous attendre du concert ?

Uniquement des titres du nouvel album. J'ai préparé des versions spéciales de chaque morceau afin de mettre toute ma colère dans un set d'une heure et rendre tout le monde dingue. C'est mon seul but et je m'y tiendrai : direct, brut et méchant ! J'attends avec impatience d'y être, car je crois que la France semble avoir un public très curieux de projets électroniques différents, et refusent toute la merde qui cartonne en Allemagne.

Et Tunnel, quand pourra-t-on vous voir ?

C'est plus compliqué, car Mieke travaille actuellement comme mannequin pour des défilés et des photos de mode, et que j'ai également un travail colossal de mon côté, mais on a prévu de tourner de manière intensive à partir de l'automne, quand l'album sera sorti.



DISCOGRAPHIE

HYPNOSKULL :

Rhythmusmaschine Eins-Zwei - 1998

Ffwd>Burnout ! - 1999

Electronic Music means War to us - 2001

HYPNOSKULL vs TUNNEL :

Reakt.ammo vs Darkbeat Planet - 1999

Live at CBGB New-York - 2000

CONTACT

www.escape3.org

par Johan Scipion



LAIN

Série animée devenue instantanément culte au Japon et aux États-Unis, Lain explore avec une rare intelligence les rapports toujours plus complexes qui lient l'humain et la machine. Cantonnée jusqu'à présent à la vidéo et au DVD, la série débarque enfin sur nos petits écrans, puisque Canal+ amorce la diffusion hebdomadaire de ses treize épisodes à partir du 7 juin. Le premier d'entre eux servira en effet d'avant programme à une exceptionnelle Nuit Manga, pendant laquelle on pourra également voir - ou revoir - Jin-Roh *et* Perfect Blue.

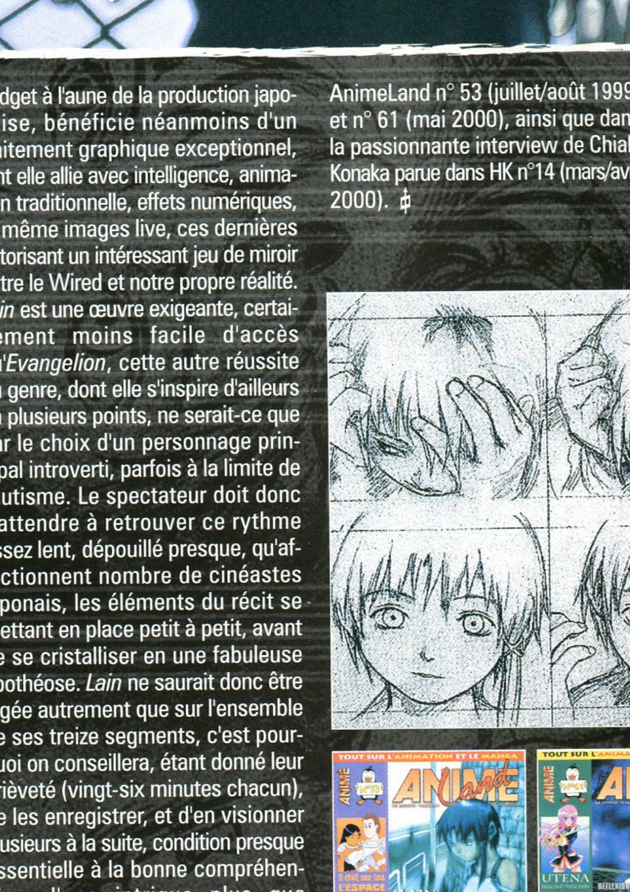
Tokyo, dans un futur très proche. Chisa Yomoda frisonne dans son uniforme de collégienne. Autour d'elle, le vent balaie la nuit électrique du centre ville. Elle hésite quelques instants sur le rebord de la terrasse, puis se jette dans le vide le sourire aux lèvres. Sa chute ne dure que quelques instants, brutalement interrompue, quelques étages plus bas, par le bitume de la rue. Les jours suivants, la nouvelle de son suicide se répand comme une traînée de poudre dans les classes et les couloirs de l'établissement scolaire qu'elle fréquentait, bientôt suivie par des rumeurs beaucoup plus inquiétantes. Certaines élèves affirment en effet avoir reçu des e-mails envoyés par Chisa après qu'elle se soit suicidée. Adolescente timide et renfermée, Lain Iwakura semble particulièrement concernée, car, en dehors de recevoir elle aussi ces messages post-mortem, elle ne tarde pas à être la victime de phénomènes paranormaux terrifiants, en particulier l'apparition de fantômes.

Les choses se compliquent davantage encore lorsque, cédant à son amie Alice Mizuki, qui veut l'aider à sortir un peu de sa coquille, Lain accepte une virée au Cyberia, une boîte de nuit de Shibuya, le quartier jeune et branché de Tokyo. La soirée tourne en effet au cauchemar, lorsqu'un jeune drogué, pris de folie homicide, tire sur la foule des danseurs. Soudain face à face avec Lain, il paraît la reconnaître et, de terreur, retourne l'arme contre lui. Un suicide de plus. L'adolescente décide d'en savoir plus, une enquête qui, elle en est convaincue, passe par le Wired, ce super réseau informatique, version futuriste de notre Internet actuel. Équipée du dernier modèle de Navi, ces ordinateurs personnels spécialement conçus pour se connecter au Wired, elle entre en contact avec les Knights, un groupe de hackers underground, qui lui donnent les conseils nécessaires à la custumisation de sa machine. Commence alors un voyage aux confins de cet univers virtuel, dont la frontière avec le

monde réel semble petit à petit se dissoudre. Et si, au bout de la route, c'était Dieu qui l'attendait ? Et si c'était simplement elle-même ?

OVNI télévisuel débarqué sur les ondes japonaises en dernière partie de soirée, *Serial Experiments Lain* semblait au départ dépourvue de ces arguments commerciaux qui font le succès des séries animées ordinaires. Surtout, il semblait bien difficile de la rentabiliser par un quelconque merchandising. Ici, pas de méchants à transformer en jouets, ni de superhéros multicolores à décliner en figurines ou en jeux de cartes. En réalité, si le projet *Lain* procédait dès l'origine d'une dynamique multimédia, avec un jeu Playstation développé en parallèle de la série, il ne s'adressait clairement ni aux enfants, ni aux préadolescents, cibles traditionnellement privilégiées par la japanimation. Son créateur, Chiaki Konaka, qui se revendique avant tout scénariste de films d'horreur, visait une cible adulte et jeune-adulte, aussi fut-il plus que surpris de découvrir que *Lain* trouvait un vif écho dans les collèges et les lycées. Il n'envisageait d'ailleurs pas non plus que la série, conçue originellement au seul bénéfice du marché intérieur japonais, puisse rencontrer un quelconque succès hors de ses frontières. L'accueil enthousiaste des otakus américains allait démontrer tout le contraire. C'est que, sans qu'il s'en rende véritablement compte lui-même, il a produit une œuvre qui, à défaut d'être absolument universelle, touche en revanche aux grands thèmes de notre modernité : technologie déshumanisante, anomie, solitude, quête de soi, mais aussi religion et spiritualité. Autant de sujets qui sont au cœur du mal-être que traversent toutes les sociétés post-industrielles de la planète, même si, pour différentes raisons historiques, elles trouvent sans doute à s'exprimer avec une acuité toute particulière au Japon.
Remarquable à de nombreux égards, *Lain* l'est d'abord par la virtuosité avec laquelle Konaka réussit à fusionner des genres tels que le fantastique, la terreur, et le thriller, à l'intérieur de ce qui reste avant tout une chronique intimiste. Des apparitions fantomatiques qui harcèlent son héroïne, en passant par ces mystérieux Men In Black bardés de gadgets qui l'espionnent, jusqu'aux quelques scènes d'horreur pure qui émaillent l'avant-dernier épisode, *Lain* est un composite tel qu'on en avait plus vu à la télévision depuis *Twin Peaks*, avec laquelle elle partage d'ailleurs un goût immodéré pour l'étrange et le dérangeant. Car ce qui intéresse d'abord Konaka, c'est la manière dont le Wired, cyberspace en expansion, fusionne petit à petit avec le Real World, la réalité physique. Une histoire de mondes parallèles, sur laquelle plane l'ombre de Lewis Carroll et de son Pays des Merveilles. Une référence assumée, revendiquée même, au point que la meilleure - la seule - amie de Lain s'appelle Alice, un personnage qui, dans les derniers épisodes, acquiert une importance cruciale. Au final cependant, toutes influences digérées, *Lain* trouve principalement à s'épanouir dans une sorte de cyberpunk low-tech, au sein duquel on retrouve tous les thèmes chers à William Gibson, mais purgés des outrances eighties de son pourtant sublime *Neuromancien*. Matrice, drogues, nanotechnologies, constructs, divinités virtuelles, hackers, tout l'univers gibsonien se trouve ici réactualisé, dans une anticipation plus douce, qui n'est pas sans évoquer le second cycle de l'inventeur du cyberpunk, amorcé voici quelques années avec *Lumière virtuelle*.

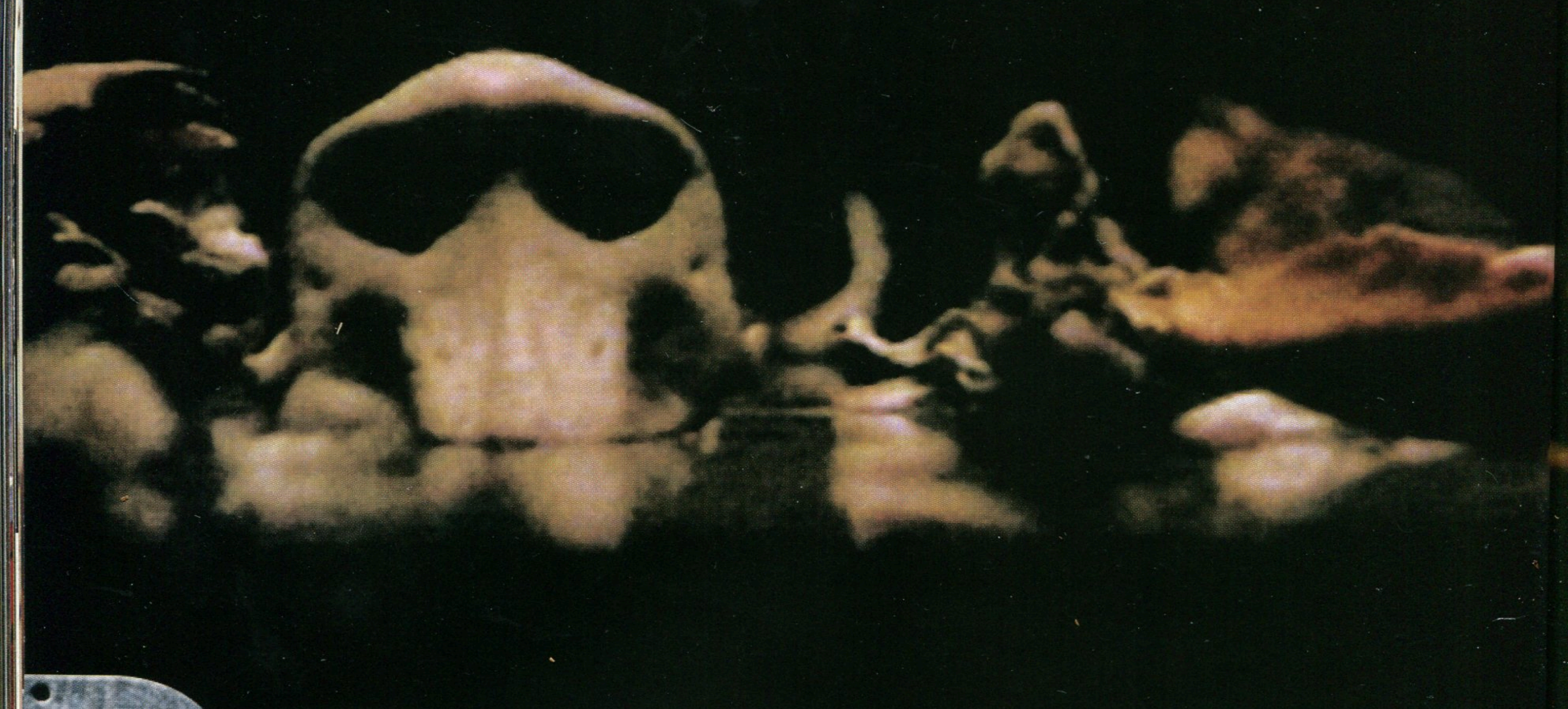
Mais qu'on ne s'y trompe pas, si le générique de chaque épisode annonce "Present day, present time", c'est bien pour écarter toute confusion : en dépit de son traitement SF, *Lain* nous parle bien du présent. Tout se déroule ici et maintenant. D'ailleurs, le réalisateur, Ryutaro Nakamura, accorde une attention toute particulière à la quotidienneté ordinaire d'un Japon ordinaire. Épisode après épisode, le spectateur accompagne Lain dans ses activités journalières, depuis sa banlieue dortoir, qu'elle quitte chaque matin par le métro aérien, jusqu'au collège où elle suit ses cours, en passant par sa chambre, dans laquelle elle passe le plus clair de ses loisirs, et qu'elle transforme graduellement en sanctuaire high-tech. Bref, une approche strictement réaliste, dépourvue des gags et autres pantomimes habituellement destinés à désamorcer par le rire les moments de tension. Le character design répond lui aussi à ces exigences de sobriété, et l'on remarque que les conventions graphiques de la japanimation (grands yeux, petites bouches) sont moins appuyés qu'à l'ordinaire. *Lain*, moyen budget à l'aune de la production japonaise, bénéficie néanmoins d'un traitement graphique exceptionnel, tant elle allie avec intelligence, animation traditionnelle, effets numériques, et même images live, ces dernières autorisant un intéressant jeu de miroir entre le Wired et notre propre réalité.
Lain est une œuvre exigeante, certainement moins facile d'accès qu'*Evangelion*, cette autre réussite du genre, dont elle s'inspire d'ailleurs en plusieurs points, ne serait-ce que par le choix d'un personnage principal introverti, parfois à la limite de l'autisme. Le spectateur doit donc s'attendre à retrouver ce rythme assez lent, dépouillé presque, qu'affectionnent nombre de cinéastes japonais, les éléments du récit se mettant en place petit à petit, avant de se cristalliser en une fabuleuse apothéose. *Lain* ne saurait donc être jugée autrement que sur l'ensemble de ses treize segments, c'est pourquoi on conseillera, étant donné leur brièveté (vingt-six minutes chacun), de les enregistrer, et d'en visionner plusieurs à la suite, condition presque essentielle à la bonne compréhension d'une intrigue plus que foisonnante. Quant à ceux qui voudraient aller plus loin, ils trouveront matière à réflexion dans les très intéressants articles publiés dans AnimeLand n° 53 (juillet/août 1999) et n° 61 (mai 2000), ainsi que dans la passionnante interview de Chiaki Konaka parue dans HK n°14 (mars/avril 2000). ♯







par Jean-François Micard

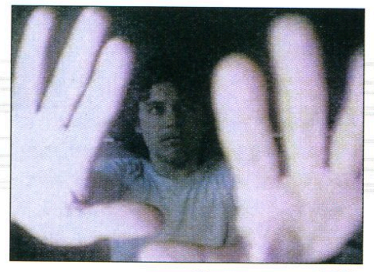


GARY HILL

Imaginer le cerveau plus près que les yeux

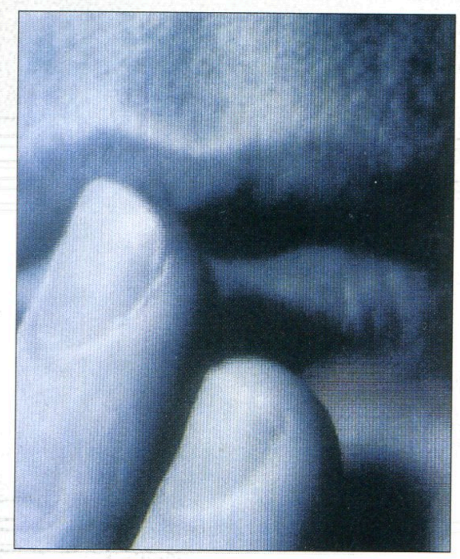
Site Recite - 1989

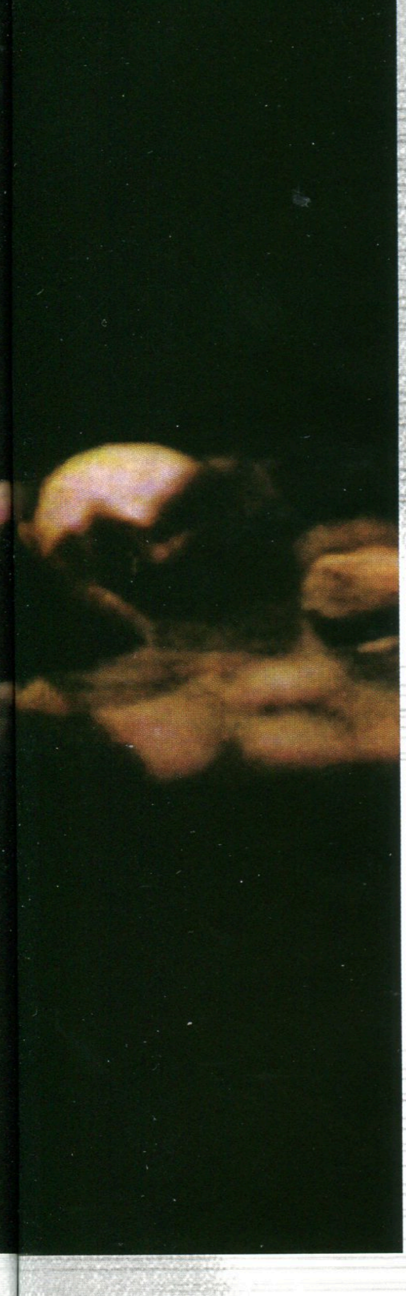
Figure essentielle de la génération des inventeurs de l'art vidéo aux côtés, entre autres, de Bill Viola, Gary Hill est, comme beaucoup, réfractaire à ce simple classement arbitraire. Sculpteur, performer, vidéaste, cet activiste conceptuel évolue dans tant de domaines que la sortie, aux éditions du Regard, de* Around & About – A performative View, *luxueux coffret accompagné d'un DVD, était plus que nécessaire et nous donne aujourd'hui l'occasion de vous emmener dans les arcanes d'une œuvre polymorphe par nature, qui n'a pas attendu le succès du multimédia pour affirmer ses pulsions hybrides.



Commentary - 1980

S'il est aujourd'hui surtout renommé pour ses complexes bandes et installations vidéos, c'est par la sculpture que Gary Hill débuta son travail, par des œuvres métalliques, cages et structures à la fois, réalisées en partie pour leur capacité à produire des sons lors de performances. *« J'ai vécu de 1969 à 1973 à Woodstock, dans l'état de New-York, et à cette époque, j'ai réalisé un grand nombre d'œuvres sonores avec ma sculpture, des sons que j'obtenais grâce à des constructions en métal. Puis j'ai commencé à me servir de magnétophones et à travailler avec des boucles sonores, du feedback et d'autres sons électroniques. A la même période, et plutôt par hasard, j'ai eu l'occasion de filmer avec une caméra vidéo que j'avais empruntée. Enregistrer et visionner en temps réel avec une telle facilité a radicalement libéré ma pensée. La sculpture, à laquelle je m'étais adonné, m'a semblé soudain terriblement ennuyeuse et éloignée de ce procédé qui se conjuguait au présent. La toute première chose*





la découverte du "portapak", une caméra, ancêtre des caméscopes contemporains qui, grâce à des batteries portables lui permettaient d'acquérir une autonomie et de se colleter au réel. *« Dans les premiers temps, je descendais souvent dans la rue, pour voir ce que je pouvais voir, en quelque sorte. La caméra était alors comme un prolongement de mon système nerveux me permettant de façon inédite de m'ancrer dans mon propre environnement ».* Rapidement, la vidéo va prendre place dans un dispositif plus global, et Gary Hill va ainsi, dès 1974, signer ses premières installations. « Hole in the Wall, *ma première installation, est une sorte de pont qui m'a mené de la sculpture à la vidéo, une pièce formelle et conceptuelle qui, à cette époque, s'insérait dans un contexte politique, alors que l'on n'acceptait pas que la vidéo puisse être une forme artistique. Elle consistait à installer une caméra devant un mur et à en cadrer une section égale à la taille du moniteur que je souhaitais installer là plus tard puis, en me servant de cette caméra fixe, à filmer en temps réel la percée de toutes les couches du mur – mousseline, bois, papier aluminium et fibre de verre – jusqu'à ce que, enfin, les dernières planches ayant été forcées, le monde extérieur apparaisse. Le moniteur, fixé dans le trou du mur, a alors diffusé en boucle le processus en son entier, exactement à la même échelle »*. Parfois une bande vidéo devient une installation, comme *Around & About*, afin d'étendre le champ du spectateur, forcément impliqué, au-delà des limites du moniteur.



Incidence of Catastrophe - 1987-88

L'IRRUPTION DU LANGAGE

Dans le monde de Gary Hill, le langage, écrit, lu, parlé, vociféré, prend très vite une importance capitale, devenant souvent le centre même de l'œuvre, que soient filmés des écrits (*Incidence of Catastrophe*),



URA ARU - 1985-86

que j'ai faite a été de m'enregistrer alors que je me regardais sur l'écran du moniteur. Puis j'ai repassé cela et je me suis enregistré en dialoguant avec ma propre image préenregistrée sur le même moniteur, afin de combiner l'enregistré et le "direct". Après cette découverte, j'ai réalisé avec un ami une sorte d'œuvre-performance : nous avons peint une nuit des rectangles colorés dans toute la ville. Au bout de trois ou quatre nuits, il y en avait un grand nombre ; nous avons été pris sur le fait et arrêtés. J'en ai tiré un documentaire où nous interrogions les individus afin de savoir si nous devions réaliser plus de rectangles, les supprimer... C'était intéressant de voir comment les réponses étaient liées à la propriété et à la dichotomie entre espace public et espace privé. "Décorer" le monument aux morts au centre de la ville était bien plus tabou que nous ne l'avions imaginé ». Un passage à l'outil vidéo qui s'exprime, comme pour l'immense majorité des précurseurs de ce médium par

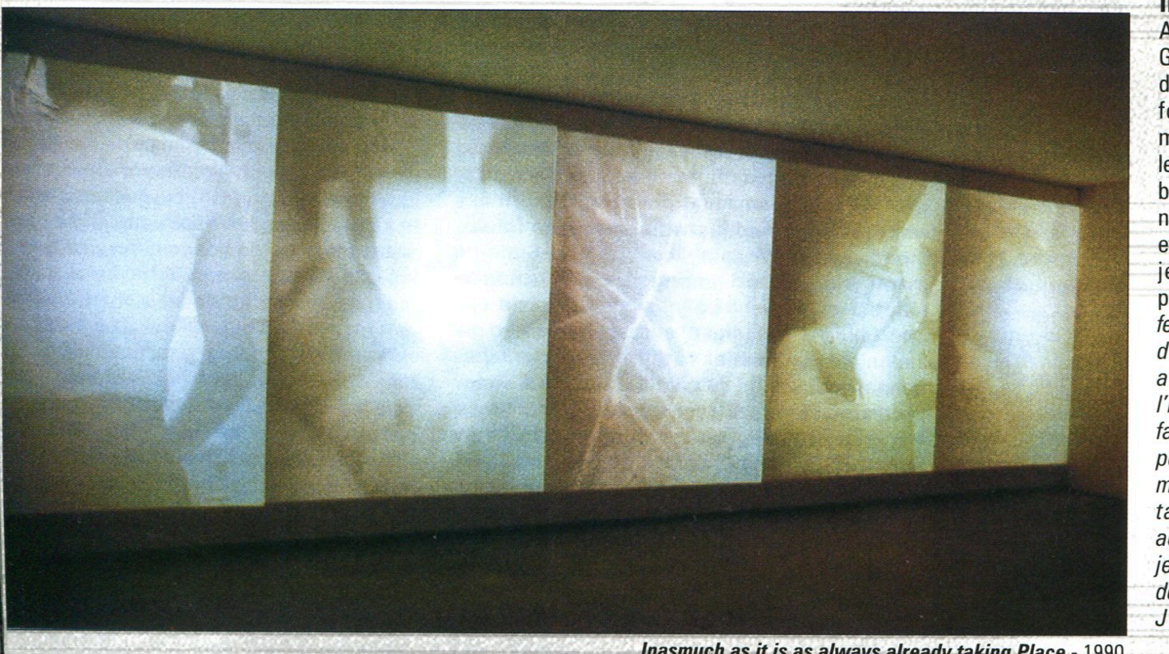
Withershims - 1995

ou qu'une petite fille ânnone péniblement un texte aride de Wittgenstein (*Remarks on Color*), qu'une bouche revienne au babil enfantin (*Mouth Piece*) ou qu'une voix soit visuellement transformée en signal électronique (*Electronic Linguistics*), c'est toujours à ce moyen de communication qu'a recours Gary Hill dans la plupart de ses vidéos et performances. Pourtant, il n'est pas question pour lui d'être didactique ou pédant et le langage est, chez Hill, matière à toutes les expérimentations. Fracturé, remonté, ralenti, inversé, accéléré, il est parfois même déclenché par les spectateurs de façon aléatoire à mesure de leur avancée dans un labyrinthe (*Withershins*) et compose ainsi un texte d'autant plus précieux qu'il est intangible. Profondément marqué par certains poètes et penseurs (Blanchot, Derrida), mais aussi par des références mystiques et gnostiques, Gary Hill affectionne à créer des œuvres "tiroir", où de multiples niveaux de lecture coexistent. L'une de ses bandes les plus complexes est *Why do Things get in a Muddle ? (Come on Petunia)* où les ressorts de la narration classique explosent alors que l'on découvre que les personnages présentés à l'écran ne sont pas là pour véhiculer une intrigue qui semble pourtant évidente au premier abord, mais pour incarner clins d'œil et paradoxes. *« J'ai commencé à penser à cette pièce après m'être servi d'une cassette vidéo réversible pour produire du langage à l'envers. Que faire avec ? L'idée d'exécuter une double inversion m'est venue à l'esprit après avoir lu les "Métalogues" dans l'ouvrage de Grégory Bateson, et qu'il faisait tant référence au personnage d'Alice, que transformer le personnage en Alice est devenu naturel, d'autant qu'*Alice au Pays des Merveilles *regorge de retournements et d'analogies que nous pouvions exploiter ».*



IMAGES DU CORPS

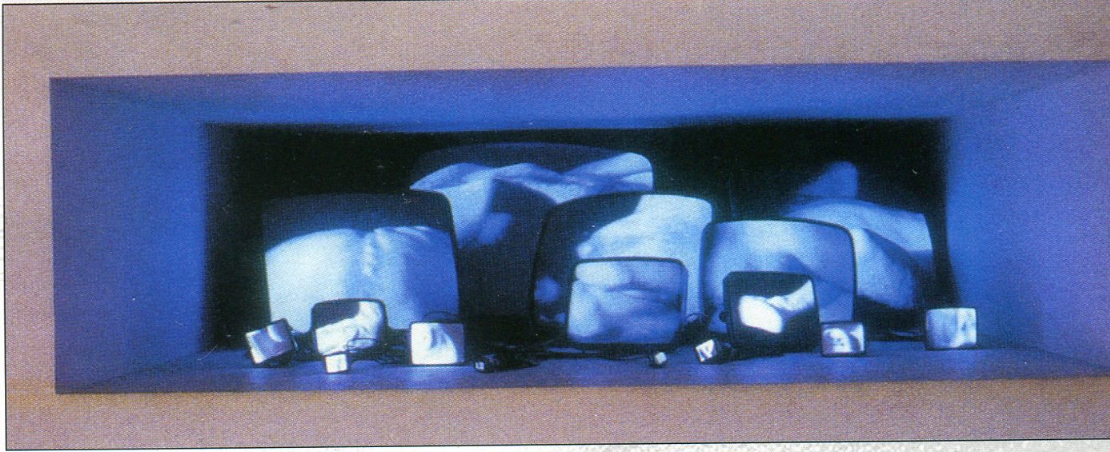
Autre élément visuel récurrent chez Gary Hill, le corps, dont le " langage de la chair" vient compléter, et parfois même supplanter celui des mots. Souffles, silences, mais également mouvement des mains, des bras, pincement de la peau, viennent ainsi envahir les bandes vidéo et annoncer l'autre constituant majeur du travail de Gary Hill : la performance. *« Je ne suis manifestement pas à l'aise avec l'étiquette d' "artiste vidéo". Ce terme met en avant une définition passive de l'image, et tout mon travail, d'une façon ou d'une autre, questionne la position hiérarchique de l'image. A maintes reprises, je n'ai pu me détacher d'une œuvre censément achevée sans avoir un doute ; un je ne sais quoi qui tente toujours de me retenir afin que je poursuive. J'en viens à considérer presque*



Inasmuch as it is as always already taking Place - 1990

toute œuvre comme une performance, au sens où il pourrait y avoir toujours une nouvelle performance de celle-ci. Parfois, ce pourrait être aussi simple qu'une œuvre reconfigurée dans un espace différent ou réalisée d'une façon plus polémique. Je pourrais dire, en poussant très loin les choses, qu'aujourd'hui, tout ce que je fais est performance ». Aidé de nombreux collaborateurs performers, Gary Hill donne effectivement la pleine mesure de son talent de metteur en scène de l'accidentel dans des spectacles, conçus comme de vrais concerts de rock (la "troupe" tourne plusieurs jours d'affilés), où se côtoient vidéo, travail du son, exercices de diction, danse et body art, où la folie d'Einstürzende Neubauten côtoie le rigorisme d'un John Cage et la retenue du Nô. *« Dans ce genre de contexte, même si ce qui a lieu n'a "aucun sens", le public perçoit qu'il se trouve dans le même espace que nous, que nous ne sommes pas là, en fait, pour le divertir, mais plutôt pour grimper lentement avec lui sur une corde raide, de sorte que la frontière entre le performer et le public s'efface. Certaines performances sont une combinaison d'éléments très préparés, d'autres fonctionnent sur leur propre énergie et sur la façon dont des choses improvisées s'emboîtent les unes aux autres ».* Fidèlement retranscrit sur le DVD qui accompagne *Around & About – a performative View*, ce travail de performance est sans doute la partie la plus fascinante de l'œuvre de Gary Hill. Imbrication des éléments, des univers, télescopage des langages et des corps, danse arythmique, expérimentations sonores (du sable est répandu sur un haut parleur qui est ensuite enflammé tandis que micro et caméra vidéo enregistrent le résultat et le diffusent en direct, donnant ainsi matière à de nouveaux développements) et, toujours, cette omniprésence de la voix, qui s'interroge sur son existence même : "Une voix du sous-sol / Une voix qui perd pied/ Une voix perdue et retrouvée / Une voix nue gît dans le sable". *« Je crois qu'il y a un lien direct entre le fait de parler et celui de mettre des images en mouvement. En grec, par exemple, le fait de réciter est lié au terme kinesis, qui a donné le cinématographe. Il s'agit d'un même mouvement ».* ф

I believe it is an Image is Light of the Other - 1991-92



Circular Breathing - 1994

Douglas Pearce a, depuis ses démêlés avec le label World Serpent et l'annulation de divers concerts européens, l'âme revancharde. Si l'anglais exilé en Australie continue à se cacher derrière le masque de Death in June, laissant l'auditeur libre d'interpréter sa musique comme bon lui semble, il n'en devient pas moins de plus en plus direct et agressif dans ses paroles. Levons le voile sur ce nouvel album au titre pour le moins évocateur, All Pigs must die.

DEATH IN JUNE

Qui a collaboré à *All Pigs must die* ?

Douglas Pearce : Andreas Ritter, du groupe allemand Forseti qui a de nombreuses fois ouvert pour nous en Allemagne et que j'apprécie tout particulièrement, Campbell Finley avec qui j'avais déjà travaillé sur *Symbols Shatter* et *Rose Clouds of Holocaust*, Boyd Rice et, bien sûr, les trois petits cochons. Ils m'ont procuré une telle source d'inspiration que je ne peux me permettre de les oublier. Ils ont eu assurément un rôle appréciable dans l'élaboration de *All Pigs must die*.

Est-ce bien la voix de Boyd Rice que l'on entend sur "All Pigs must die" ?

Tout à fait. C'est aussi lui qui fait deux des intros vocales sur l'album ainsi que de merveilleux effets de voix. Quand j'ai écrit certaines des paroles, je savais que Boyd les interpréterait à la perfection, avec l'émotion désirée. Quant à Andreas, il joue de l'accordéon, instrument que je n'avais jamais utilisé auparavant mais qui m'a toujours intéressé. Il fallait bien évidemment pour ce faire éviter tous les clichés liés à l'accordéon, ce qu'il a parfaitement réussi à faire. Mais pour l'utiliser, il me fallait revenir à une instrumentation plus acoustique que j'affectionnais avant les épisodes *Take care & control* et *Operation Hummingbird*. C'est pourquoi j'ai aussi fait appel à Campbell.

Comment s'est déroulé l'enregistrement de l'album ?

C'est au début de l'année 2000 qu'a germé dans ma tête le concept de ce nouvel album, quand j'ai eu la première des nouvelles versions de "We said destroy". Mon intention était, à la base, de faire un album avec des morceaux tous intitulés "We said destroy". J'ai fini par abandonner l'idée car cela rendait mon stupide ingénieur du son complètement fou, et moi aussi d'ailleurs. L'enregistrement de ce qui est devenu *All Pigs must die* a débuté en octobre 2000 en Australie. Andreas a enregistré ses parties en Allemagne. Je l'y ai rejoint et en ai profité pour rajouter une nouvelle composition a cet album, plus une autre intitulée "This Time the Victim is Desire" qui figurera sur le prochain Forseti. Au même moment, Campbell se trouvait à l'hôpital et à sa sortie, il n'a rien trouvé de mieux que de passer sa convalescence avec moi en studio. Ce fut pour nous deux une véritable thérapie musicale. Puis je suis retourné en Australie apporter la touche finale à l'album, par 45 degrés celsius.

Est-ce la colère qui est à l'origine du concept de ce nouvel album ?

C'est certainement une de ses motivations, oui. La revanche en est une autre, ainsi que le mépris.

Même si certains mots révèlent une part de misanthropie, voire de paranoïa, tes paroles associées à certaines sonorités trahissent une forme d'ironie. Veux-tu montrer par là que les défauts de l'humanité ne doivent pas être pris trop sérieusement ?



Pour moi, il n'y a rien d'ironique dans cet album. Je n'ai utilisé qu'une fois l'ironie, c'est pour le titre "Brown Book". Cela m'a d'ailleurs causé pas mal de problèmes.

Qu'est ce qu'un "cochon" ("pig") selon Death in June ?
Trois têtes, six pattes et une grande gueule pleine de mensonges et d'argent m'appartenant. Ils souffrent bien sûr d'une terrible maladie qui les emportera tôt ou tard.

L'album est clairement divisé en deux parties. Que cela représente-t-il ? Deux hémisphères antagonistes et conflictuels d'un cerveau humain ?
J'ai toujours pensé qu'il y avait différentes manières d'exprimer la musique de Death in June. L'album *All Pigs must die* s'est imposé à lui-même. Et cela n'exprime aucun conflit intérieur, tous les titres ayant le même but.

L'art peut-il être autre chose qu'une allégorie de son propre esprit ?
L'art doit avoir, selon moi, une véritable pureté d'intention et celle-ci sort à coup sûr d'un esprit ou d'un instinct. J'imagine que toute forme d'expression devient, à partir de là, obligatoirement une allégorie.

Considères-tu la musique comme une sorte de rituel magique ?
Tout à fait. J'ai d'ailleurs eu à ce sujet de nombreuses et intéressantes discussions avec Boyd Rice. La magie s'installe dans l'œuvre et l'œuvre elle-même crée ses propres pouvoirs. C'est absolu.

***All Pigs must die* nous renvoie au Death in June du milieu des années 1980 mais aussi à *Music, Martini & Misanthropy* (Boyd Rice & Friends – avec Douglas, notamment). Es-tu d'accord ?**
Je n'avais pas l'impression de retourner aussi loin en arrière au moment de l'écriture de l'album. Pour moi, les points de référence sont plus récents tels les titres "The only good Neighbour" ou "Unconditional Armistice", apparus tous deux sur différentes compilations et ayant reçu un accueil favorable. Ce sont des chansons plus directes au niveau des paroles, mais une majorité de gens n'a pas eu accès à ces deux titres

"She said destroy" est un titre présent sur *Nada* qui marquait le début de votre collaboration avec David Tibet. Considères-tu "We said destroy" comme une suite de ce vieux morceau ?
Ce n'est pas la suite de "She said destroy" mais assurément le prolongement de son thème principal. "She said destroy" nous a été inspiré par Marguerite Duras tandis que "We said destroy", par les trois petits cochons. Peut-être devrais-je écrire "He said destroy" avec à l'esprit Friedrich Nietzsche ?

As-tu gardé contact avec David Tibet ?
Ce n'est qu'un contact légal car il détient comme moi 5 % des parts de World Serpent Distribution et je dois le tenir informé des développements de ma procédure juridique contre cette entité qui me doit toujours de l'argent et autres biens de fabrication.

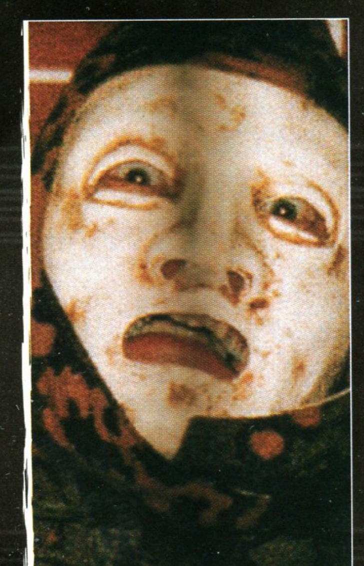
Et Albin Julius ? Retravailleras-tu avec lui ?
Certainement. D'ailleurs, je viens de terminer avec Boyd et lui un nouveau Boyd Rice and Friends intitulé *Wolf Pact*. Il devrait sortir sur Neroz entre juillet et septembre.

Est-il encore question que Boyd dirige l'Eglise de Satan?
Je ne sais pas quels sont ses projets immédiats. Il y a des rumeurs affirmant qu'il écrirait un livre sur le saint Graal qui serait caché en France par quelque société secrète. Il s'est d'ailleurs fait filmer dans votre pays l'année dernière par la Fox (une chaîne de télé américaine) pour un documentaire sur le sujet. Il est donc probablement trop occupé pour chercher à prendre la tête de l'Eglise de Satan.

Penses-tu que l'art aide à se débarrasser de ses démons ? Ou bien cela a-t-il simplement un effet apaisant ?
Je suis effectivement persuadé que l'art permet de se débarrasser de ses démons. Si ce n'était pas le cas, je serais probablement mort aujourd'hui. Ou en prison ?

L'expression de tes obsessions est souvent mal comprise, en partie du fait de ta personnalité ambiguë. Cela te pose-t-il des soucis ? N'en as-tu pas assez de la censure que tu connais ces derniers temps?
Quelqu'un a dit : "beaucoup d'ennemis, autant d'honneur". Cela me convient tout à fait. Je pense que si mon œuvre était trop claire et trop accessible, elle perdrait de sa valeur.

Tu devais sortir une vidéo. Y travailles-tu encore à l'heure actuelle?
J'y travaillais avant ma séparation avec World Serpent. Comme je te l'ai dit, depuis août 1999, ils refusent de payer les milliers de livres qu'ils me doivent. Je ne peux donc financièrement poursuivre ce projet pour l'instant ni même préparer de tournée. Il faut bien être conscient que World Serpent fait tout pour détruire Death in June ainsi que mes labels NER ou Twilight Command.



Est-ce que *Pearl before Swine* (film australien dans lequel jouent Douglas Pearce et Boyd Rice) a des chances de voir le jour en vidéo?
Après pas mal d'années de tournées dans des festivals à chercher des contrats de distribution, il semblerait, selon le réalisateur du film, qu'il sorte en DVD en juillet 2001. Cela coïncidera avec le festival du film underground de Melbourne. Alors on croise les doigts.

Que penses-tu des récents travaux de Coil ? Les as-tu vus jouer sur scène ?
Pour être honnête, j'ai arrêté de m'intéresser à eux durant la période Elph Vs Coil. Leurs bidouillages électroniques m'ont parus parfaitement ennuyeux. La dernière chanson que j'ai aimée d'eux est "Lost Rivers of London". Si seulement ils avaient continué dans cette voix ! Sinon je n'ai pas eu l'opportunité de les voir sur scène. "Quel dommage" (en français). ¢

DISCOGRAPHIE

The Guilty have no Pride - 1983
Burial - 1984
Nada! - 1985
The World that Summer - 1986
Lesson 1 : Misanthropy (Compilation) - 1986
Brown Book - 1987
93 dead Sunwheels (compilation LP avec mixes exclusifs de *Nada!*) - 1989
The Corn Years (compilation) - 1989
The Wall of Sacrifice - 1989
The Guilty have no Past - 1989
Cathedral of Tears - 1991
Ostenbraun - 1991
But, what ends when the Symbols shatter? - 1992
Something is coming double (live et studio) - 1993
Rose Clouds of Holocaust - 1995
D.I.J. presents KAPO ! - 1996
Discriminate (double compilation US) - 1997
Take Care & Control - 1998
Heilige (live) - 1999
Operation Hummingbird - 2000
All Pigs must die - 2001

CONTACT

www.deathinjune.net

par Jean-François Micard

DELERIUM

Initialement confiné au cercle des fans les plus exigeants de Front Line Assembly, Delerium, mécanique ambiante et sombre, a peu à peu pris des couleurs et s'est envolé vers un succès mérité et inimaginable. Et si, aujourd'hui, Poem n'a que peu à voir avec Syrophenikan ou Morpheus, si une B.O sur trois de films hollywoodiens comporte au moins un extrait de Delerium et si votre concierge et votre boulangère sifflotent déjà "Silence", cela n'a en rien changé Bill Leeb, toujours aussi avenant et réfléchi quant à son nouveau statut de star de l'électro-ethno-pop. Un Poem en prose pour votre Karma.



***Poem* est l'album le plus éclectique que tu aies composé jusqu'ici. Etait-ce voulu dès le départ ?**

Bill Leeb : Oui, en fait j'ai voulu me détacher un peu de l'image que j'avais pu avoir suite au succès de *Karma* (ndlr : plusieurs centaines de milliers d'albums vendus !), et explorer d'autres choses qui me tenaient à cœur. Tenter d'être plus classique, plus acoustique, plus pop, je souhaitais également porter une plus grande attention aux voix, ne pas les utiliser uniquement pour leur tessiture, mais aussi pour ce qu'elles pouvaient me révéler sur la chanteuse ou le chanteur sélectionné. Pour cela, il fallait aussi que je compose des chansons plus "traditionnelles", où la voix était utilisée moins comme un ornement que comme un élément primordial. Mais pour en revenir à l'éclectisme de *Poem*, j'avoue que je déteste me répéter et que si, jusqu'à présent, je me remettais en cause entre chaque album, j'avais cette fois-ci envie de le faire à chaque nouvelle chanson. Je suis très fier de *Poem*, c'est à mon sens la meilleure chose que j'ai jamais faite avec Delerium.

Tu as invité de nombreux vocalistes sur *Poem*, pourquoi et comment as-tu choisi ces collaborateurs ?

Il se trouve que Nettwerk, sur lequel est signé Delerium, est aujourd'hui un assez gros label, avec pas mal d'artistes très variés, et une pléthore de contacts à droite à gauche. Et le fait que Delerium soit aujourd'hui un projet assez renommé m'a beaucoup facilité les choses. Je donnais à Nettwerk une liste de noms, et la plupart des personnes contactées ont répondu oui. J'aurais juste aimé avoir Elisabeth Frazer (ndlr : ex-Cocteau Twins), mais elle n'était pas libre car elle travaillait sur un album de Peter Gabriel, et Nina Persson, des Cardigans, qui avait accepté, mais n'a pas pu venir enregistrer comme prévu pour cause de problème de voix. Comme je te le disais, je n'ai pas choisi ces collaborateurs pour leurs noms, comme cela se fait parfois au point que les albums ressemblent plus à une guest-list qu'autre chose, mais pour ce que les voix et les personnes elles-mêmes m'évoquaient comme image. Le cas de Matthew Sweet est un peu différent, puisque je n'envisageais absolument pas d'utiliser une voix masculine. C'est une idée de Nettwerk, et je trouve le résultat enthousiasmant... Si on m'avait dit que je sonnerais aussi pop un jour, je me serais marré.

Tu savais déjà qui chanterait quoi ?

Dans l'ensemble oui, mis à part quelques changements de dernière minute, j'avais des voix en tête lorsque je composais chaque titre.

Une absente remarquée est Kirsty Thirks, qui apparaissait sur *Semantic Spaces* et *Karma*. N'a-t-elle plus sa place dans Delerium ?

Si, bien sûr, mais je ne veux pas que les gens imaginent que Kirsty est la chanteuse de Delerium, ce qui est faux, et je ne veux surtout pas avoir recours à une voix unique, car je pense que c'est, en définitive, ce qui pousse beaucoup de groupes à l'extinction. A force de travailler pour la même voix, sans cesse, tu finis par savoir exactement comment elle va sonner sur une ambiance donnée, et tu finis par tourner en rond. Une routine s'installe, et je ne veux pas que Delerium y sombre. Pour être tout à fait exact, je dois avouer que j'ai fait enregistrer quelques démos à Kirsty, mais que je n'étais pas très convaincu par le résultat.

Tu es désormais, depuis le départ de Rhys Fulber, seul aux commandes de Delerium. Cela change-t-il beaucoup de choses ?

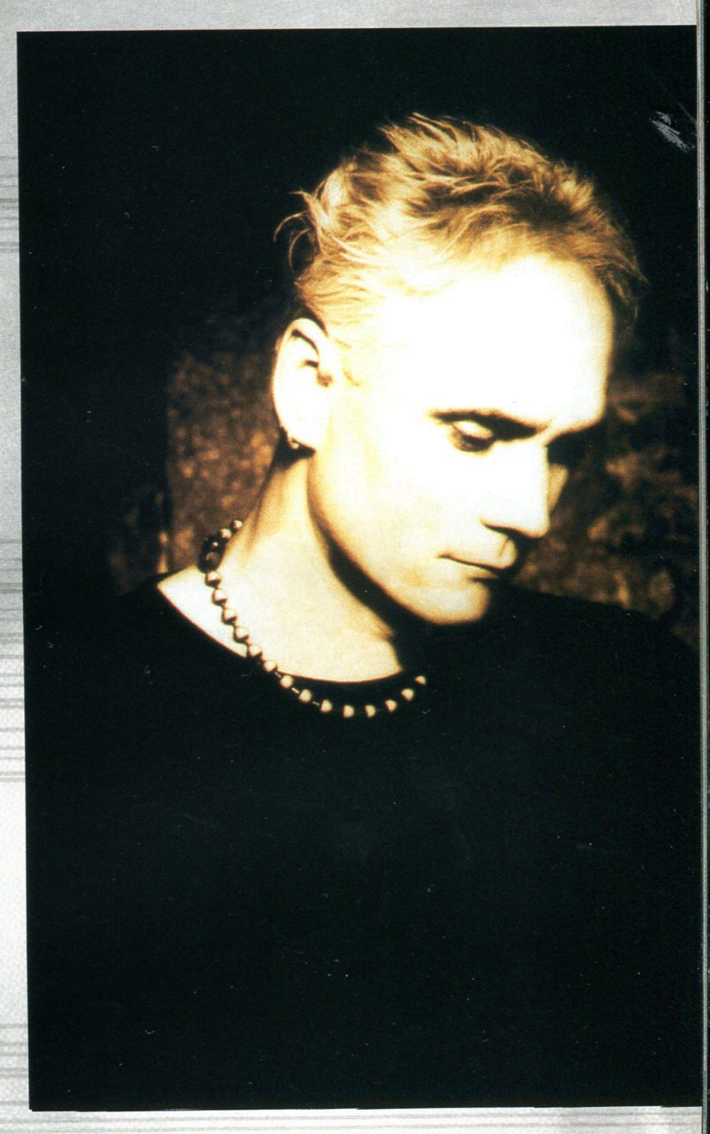
Bien sûr, les choses ne seront sans doute jamais les mêmes. Rhys et moi étions comme un vieux couple, nous avions développé tellement de choses ensemble, que ce soit pour Front Line Assembly ou Delerium, et nous avions chacun notre place dans le processus de composition des morceaux. La mécanique fonctionnait si bien que je n'ai pas vraiment pu me résoudre à travailler tout à fait seul, et j'ai appelé à la rescousse Chris Peterson, qui l'a remplacé dans FLA pour la programmation. Je me reposais beaucoup sur Rhys pour certaines choses, que j'ai dû apprendre à gérer seul, aux détriments de mon sommeil. Mais après tout, j'avais débuté Delerium avant de rencontrer Rhys, et il n'y avait aucune raison pour que le projet meure après son départ.

Tu sembles garder à son égard une certaine rancune suite à son départ...

Pas vraiment, non, même si mes sentiments là-dessus ont beaucoup évolué au fil de cette dernière année. Je pense que Delerium était devenu une trop grosse machine pour Rhys, qui a besoin d'un maximum d'indépendance pour fonctionner au mieux de ses capacités. Il me parlait depuis longtemps de son désir d'enregistrer un album solo, et le succès de *Karma*, au lieu de l'encourager à travailler davantage pour Delerium, l'a poussé vers la sortie. Mais j'ai également ma part de responsabilité dans cette histoire, car je n'ai sans doute pas fait assez attention à ses griefs...

Pensais-tu, lorsque tu as commencé, que Delerium pourrait un jour devenir aussi énorme ?

Non, jamais de la vie. J'ai débuté Delerium dans ma chambre, entièrement en solo. J'avais besoin de me purger de l'agressivité qui peuplait alors ma vie et mes créations musicales, et de faire quelque chose de très calme, de très ambient. Ce n'était pas très bon alors, et je n'avais pas de réelle ambition à ce propos. Et puis les gens ont commencé à s'intéresser à Delerium, mais les choses ne sont vraiment devenues dingues qu'à partir de *Semantic Spaces*, lorsque l'industrie cinématographique s'est mise à nous demander des titres pour des films et qu'un public plus mainstream, qui n'avait rien à voir avec l'électro, a commencé à découvrir nos disques.



Cette part du public te connaît surtout pour ton tube "Silence". N'as-tu pas peur d'être considéré comme l'homme de ce seul titre ?

Sans aller jusque-là, je dois reconnaître que c'est tout de même parfois assez terrifiant. On ne cesse de me parler de



principal, devient peu à peu mon activité parallèle. J'aime toujours travailler pour Front Line, développer des ambiances plus dures et plus électro, mais il faut être franc : sans le soutien financier que m'apporte Delerium, FLA serait mort depuis longtemps, car le groupe vend aujourd'hui assez peu de disques. Je ne sais donc pas combien de temps durera encore Front Line Assembly, mais ce que je peux te dire, c'est que nous allons sortir un dernier album pour notre label Metropolis avant de remettre les choses à plat. On verra alors ce qui va en sortir. Pour ce nouvel album, nous avons plus ou moins laissé tomber les expérimentations drum'n'bass ou trip hop d'*Implode* pour revenir à un son plus dur et plus analogique en même temps, qui se rapprocherait un peu d'un Kraftwerk nourri à l'industriel. Je le trouve vraiment très bon, et je pense que les fans de FLA devraient s'y reconnaître.

ce titre, que ce soit dans les interviews ou les concerts, les gens hurlent "Silence" avant que je ne monte sur scène, et Nettwerk le replace encore et encore, comme sur l'édition limitée de l'album. Mais d'un autre côté, je me dis que, grâce à ce titre, certaines personnes ont peut-être pu découvrir le reste de ma musique et l'apprécier. Je suis récemment passé à Top of the Pops, et c'est une opportunité incroyable pour un artiste qui provient de la scène électro-indus et n'a jamais réellement fait de concessions.

Aujourd'hui, on retrouve dans Delerium de nombreux aspects qui figuraient déjà dans tes autres side-projects Intermix et Synaesthesia. L'évolution de Delerium était-elle inscrite ?

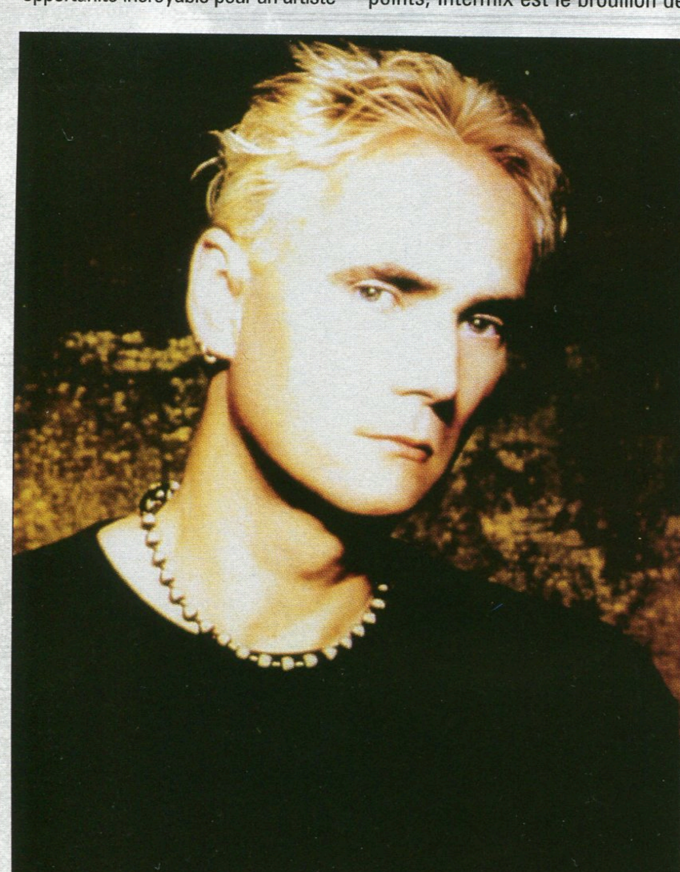
En quelque sorte. Sur de nombreux points, Intermix est le brouillon de Delerium, et le projet a fini par se dissoudre de lui-même dès lors que les éléments ethniques qui devenaient prépondérants ont été intégrés à la musique de Delerium. Il en va de même pour Synaesthesia, dont les aspects trance ont également nourri Delerium.

Pourquoi avoir lancé autant de side-projects, et combien subsistent encore ?

Pour l'instant, il n'y a plus que Delerium et Front Line Assembly, le reste est soit totalement enterré, soit en stand-by pour une longue durée, car je n'ai pas le temps de m'y consacrer. La plupart de ces projets sont nés de rencontres, et d'envies d'expérimenter plusieurs idées différentes, ce qui était à l'époque presque impossible au sein d'un seul groupe. Le public, les labels, et nous-mêmes, attendions d'un groupe une cohérence jusque dans l'absurde. Pour tenter quelque chose de nouveau, il fallait créer une toute nouvelle structure, un projet qui puisse correspondre, car le mélange des genres n'était pas encore entré dans les mœurs. Aujourd'hui, alors que tous ces projets sont terminés, je ressens encore moins de barrières et de limitations. Je peux faire ce que je veux, sans chercher à savoir pour quel "groupe" je travaille.

Lors de plusieurs interviews, tu t'es révélé incertain quant à l'avenir de Front Line Assembly. Qu'en est-il exactement ?

En fait, je le suis toujours, tout simplement parce qu'aujourd'hui Delerium me prend énormément de temps, et que ce qui était au départ mon projet



Pour finir, quelques mots sur Aude, la chanteuse française que tu viens de produire ?

C'est une jeune fille très talentueuse, et son album est assez proche d'un croisement entre Delerium, Enigma, et une pop assez mainstream. Je pense que l'album devrait avoir un assez grand succès chez vous.

DISCOGRAPHIE

Faces, Forms and Illusions - 1989
Morpheus - 1989
Syrophenikan - 1990
Stone Tower - 1990
Spiritual Archives - 1991
Spheres - 1994
Spheres 2 - 1994
Semantic Spaces - 1994
Reflections I (compilation) - 1995
Reflections II (compilation) - 1995
Karma - 1997
Poem - 2001

SIDE-PROJECTS DE BILL LEEB

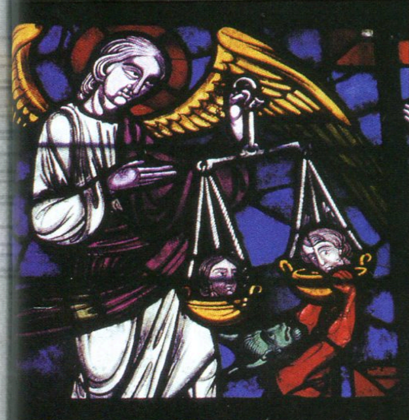
Front Line Assembly
Skinny Puppy
Cyberaktif
Equinox
Intermix
Noise Unit
Pro>tech
Synaesthesia

CONTACT

www.nettwerk.com
www.delerium.com
www.mindphaser.com

Livres, expositions, le Moyen-Age ne cesse, depuis quelques mois, d'occuper une place prépondérante dans la vie culturelle française. Après la promenade dans les jardins que nous proposions dans D-Side 2, nous poursuivons aujourd'hui notre retour vers cet âge prétendument sombre qui a tant fait pour inspirer la modernité.

RETOUR AU MOYEN-AGE





Redécouvrir le Moyen-Age, c'est avant tout se pencher sur des images, sur des traces restantes, dans la pierre des églises ou les parchemins préservés de ce qu'était la vie quotidienne à une époque de famine, de croyances aveugles et d'ignorance, où le rationalisme n'avait guère sa place, et où la société ne s'organisait qu'en strates bien distinctes les unes des autres. Ces images, on les retrouve tout d'abord dans deux excellents ouvrages parus aux éditions du Zodiaque, s'attachant de près à l'image des anges et à celle des pèlerins, chaque photographie étant accompagnée d'un long texte explicatif sur l'origine de la scène représentée, son contexte historique, mais aussi les légendes qui lui sont associées. Ainsi, au fil des images, des anges et des démons, et des pénitents de Dieu, c'est toute une société qui se dessine, dans ses pratiques, essentiellement religieuses, et son rapport au monde.

D'images aussi, il sera beaucoup questions avec les expositions organisées dans le cadre de l'Ile de France médiévale dans divers musées des environs de Paris. Et si St Denis, qui consacre son exposition à l'architecture et à l'organisation des monastères et abbayes, à la sculpture funéraire et à la pratique du souvenir, nous entraîne un peu plus loin encore dans l'imagerie religieuse, c'est dans des termes nettement plus profanes que les autres musées participant nous présentent le Moyen-Age.

A Provins, c'est la ville médiévale qui est à l'honneur, au moment de son expansion lors des Xème et XIème siècles et de la naissance d'une classe bourgeoise. Guiry-en-Vexin se penche sur la vie quotidienne des habitants de l'époque et dissipe au passage un bon nombre d'a priori. Pratiques médicales, coutumes familiales, alimentation... l'immersion est totale. Sceaux, enfin, pénètre dans les châteaux médiévaux afin de nous dévoiler les secrets de la féodalité, de la chevalerie et des places fortes.

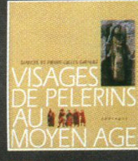


Car la guerre, omniprésente au Moyen-Age ne saurait être écartée d'un tel panorama. Le plus souvent petits conflits entre nobles rivaux, elle peut également être un réel outil de colonisation et d'affirmation de la foi, comme l'ont été les croisades et comme nous l'explique, pour la première fois, l'historien anglais Steven Runciman dans l'énorme (1279 pages) et très documentée *Histoire des Croisades*, qui révèle, par de multiples sources, à la fois occidentales et musulmanes, la véritable nature de ces guerres saintes et l'influence qu'elles ont pu avoir sur le développement des sociétés médiévales. Une lecture indispensable, qui viendra clore avec érudition une balade dans un âge qui n'a décidément rien de "moyen".

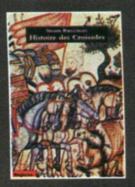
BIBLIOGRAPHIE

Marcel et Pierre-Gilles Girault
Visages de Pèlerins au Moyen-Age (Zodiaque)

Yves Cattin et Philippe Faure
Les anges et leur Image au Moyen-Age (Zodiaque)







Steven Runciman
Histoire des croisades (Dagorno)

EXPOSITIONS

La Vie de tous les Jours
(Musée Archéologique du Val d'Oise 95450 Guiry-en-Vexin)
Jusqu'au 31 Décembre 2001

Images de la Ville
(Musée de Provins et du Provinois 77160 Provins)
Jusqu'au 4 Juin 2001

La Vie de Château
(Musée de l'Ile de France 92330 Sceaux)
Jusqu'au 4 Juin 2001

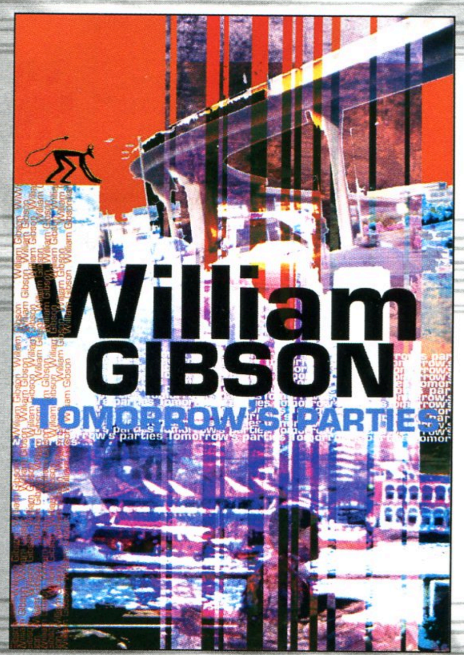
L'Amour de Dieu
(Musée d'art et d'histoire 93200 St Denis)
Jusqu'au 20 Août 2001

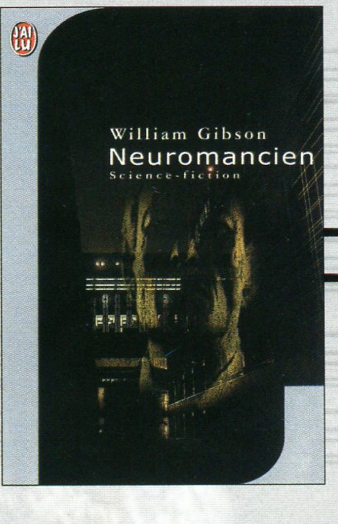
par Jean-François Micard - photo : Sigrid Estrada

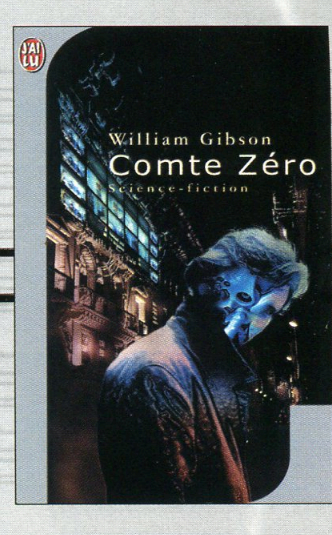
WILLIAM GIBSON

« Le ciel était couleur télé calée sur un émetteur hors service » : une phrase cultissime, prophétique, par laquelle William Gibson ouvrait en 1984 son premier roman Neuromancien, et avec lui le cyberpunk. Seize ans et seulement cinq romans plus tard, c'est par une autre phrase du même acabit que s'ouvre Tomorrow's Parties, (« Son portable serré sous le bras comme la coquille de quelque espèce marine modeste mais peu chanceuse, Shinya Yamazaki fend la marée vespérale des anonymes aux parapluies pliés s'engouffrant, sur un staccato de chaussures noires, dans le cœur sans air de la station. ») le plus beau successeur que Gibson ait jusqu'ici donné à son chef-d'œuvre inaugural. Rencontre avec une IA aux verres miroirs.

Même s'il avait déjà publié quelques nouvelles (compilées ultérieurement dans *Gravé sur Chrome*), c'est *Neuromancien*, véritable claque dans le milieu de la science-fiction, qui révéla William Gibson. Prix Hugo, Nébula et Philip K.Dick, l'ouvrage rafla toutes les récompenses possibles, et Gibson devint, bien contre son gré le chantre d'une littérature cyberpunk qui allait révolutionner pour longtemps les fondements même de l'imaginaire. *« Je n'ai à aucun moment cherché à opérer une telle révolution. L'essentiel de ce que j'ai écrit est simplement à mes yeux une réaction contre la SF telle qu'elle était lorsque j'ai commencé à écrire, à la fin des années 70, tout particulièrement aux Etats-Unis. Je ressentais pour la majeure partie de ces bouquins une telle révulsion esthétique que j'ai décidé de m'orienter à l'exact opposé de tout cela, quitte à devenir un auteur très marginal. Je savais déjà à ce moment-là qu'il serait très difficile de faire rentrer ce que je voulais écrire dans un genre particulier. Je n'avais aucun plan de carrière prédéfini, et si on m'avait dit à la fin de mes études que j'écrirais pendant au moins vingt ans des romans qualifiés de SF, je me serais pendu de honte ! Je suis venu à ces romans par hasard, j'étais un simple étudiant en lettres et j'ai réalisé qu'il me serait sans doute plus simple de continuer indéfiniment des études plutôt que de chercher un boulot, ce dont je n'avais de toutes manières aucune envie. J'ai même cherché tous les moyens existants pour éviter d'avoir à trouver un job, et à un moment donné, j'ai envisagé de présenter comme sujet de mémoire une étude sur le fascisme dans la science-fiction, car il n'y avait pas pour moi plus facho que cette littérature. Je n'ai pas été jusqu'au bout et ça n'aurait sans doute pas été si intéressant que cela, mais j'ai du coup réfléchi pas mal à la SF, et c'est ainsi que j'ai commencé à écrire de la SF "en creux", contre la SF existante. Et l'excuse d'être écrivain m'a permis d'échapper au travail une fois encore. Pourtant je détestais le fait que la SF soit réservée à un marché d'adolescents, et qu'on me renvoie mes premiers textes parce qu'ils ne correspondaient pas à ce public. Il y avait un énorme boom sur ce style lorsque j'ai commencé à écrire, et les auteurs touchaient des avances substantielles sur leurs romans, et j'avais presque décidé de finalement faire ce qu'on me demandait, de me préparer à gagner de l'argent avec de la mauvaise SF quand tout ce système d'avances s'est effondré à la suite de quelques gros bides commerciaux. J'ai donc pu revenir à ce que je voulais faire, sans me soucier des attentes des éditeurs »*. Kaléidoscopes géniaux, les premiers romans de William Gibson apparaissent comme des







cut-up puisant à l'ensemble des cultures, du consumérisme japonais triomphant à la cybernétique, des clips de MTV au cinéma de genre. *« J'appartiens à la première génération d'auteurs de SF qui a pu lire les œuvres de William Burroughs et assimiler les leçons des écrivains beat qui, combinées avec les éléments de la culture pop, ont donné un mélange tout à fait exaltant. Le fait de réaliser que je pouvais virtuellement m'inspirer de n'importe quoi à été pour moi très libérateur. Il n'y avait plus de bonne et de mauvaise culture, tout se trouvait sur le même niveau, des films d'horreur nuls à la poésie anglaise, de la musique punk aux actualités. La fiction, la télévision, la musique, le cinéma, tous m'ont fourni une énorme quantité de matériel qui s'est insinué dans mon travail. Certains clins d'œil sont clairement visibles, d'autres nettement plus dissimulés, mais j'aime le fait qu'il reste des aspects mystérieux dans mes écrits. Je ne donnerai jamais d'explication de texte de mes romans, et si vous parvenez à discerner quelques clins d'œil ou influence, comme Hammett pour* Neuromancien *et les haïkus pour* Tomorrow's Parties, *dites-vous bien qu'il y en a d'autres, beaucoup d'autres ».*

LE CHANT DE LA MACHINE

Immédiatement labellisé écrivain technologique, Gibson devient l'idole de tous les nerds informatiques du monde, alors que lui-même n'est qu'un piètre utilisateur des nouvelles technologies, et n'a eu que très récemment un accès réel à Internet. *« Je suis avant tout à la recherche d'images qui m'évoquent des atmosphères, et la science et la technologie sont, à notre époque, des sources très utiles pour ce travail. Mais ce qui m'intéresse dans l'ordinateur, les nouvelles technologies, les virus et les manipulations génétiques, ce n'est pas l'aspect technique des choses, mais leur côté métaphorique. A un degré très basique, les ordinateurs sont dans mes romans une simple métaphore de l'esprit humain. Je suis intéressé par la mémoire humaine, la façon dont elle nous définit, et comment il est aisé de l'influencer... ou de la perdre. J'ignorais tout du fonctionnement d'un ordinateur jusqu'à il y a quelques années et j'ai été très déçu de constater que c'était finalement un simple croisement entre une machine à écrire et un lecteur de CD antédiluvien. Si j'avais su cela au départ, je n'aurais sans doute pas été aussi loin dans mon extrapolation de l'architecture informatique. En ce qui concerne Internet, j'ai été encore plus long à m'y mettre, et je trouve la réalité des choses bien moins magique que ce que j'avais pu imaginer avec mes connaissances empiriques. Je ne l'utilise quasiment pas, sauf pour envoyer des e-mails, ce qui est à mon sens la seule grande révolution de ce réseau. Après la sortie de* Neuromancien, *et surtout de* Comte Zero, *j'ai été assailli, lors de diverses manifestations, de questions purement techniques concernant les ordinateurs de mes romans. On me demandait des choses dont j'ignorais tout, et on me reprochait souvent d'avoir inventé des ordinateurs "irréalisables". Mais je me fiche de la technologie en elle-même. Après la trilogie, il fallait que je passe à une version plus "soft", plus humaine du cyberpunk, où la technologie prendrait une moins grande place que les personnages. Cela a donné* Lumière virtuelle *».*

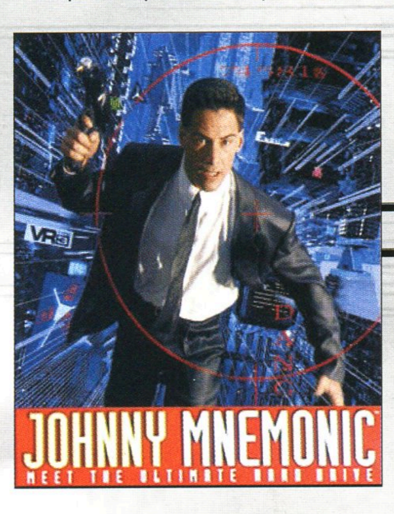


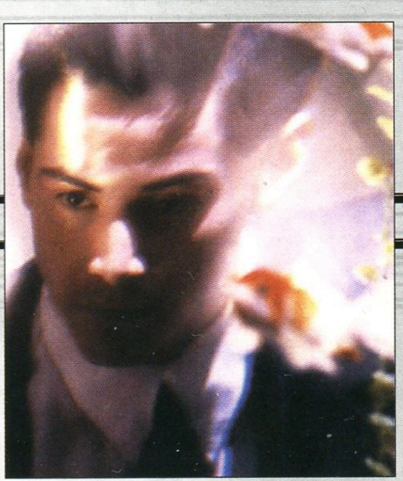
ECRAN BLANC

Nourri de nombreux éléments visuels, le travail de William Gibson ne pouvait manquer d'attirer le cinéma, même si, en définitive, le romancier n'a vu que deux de ses textes adaptés au grand écran, les nouvelles "Johnny Mnemonic" et "New Rose Hotel", respectivement par Robert Longo et Abel Ferrara. *« J'aime énormément* Johnny Mnemonic, *sur lequel nous avons, finalement, Robert et moi, travaillé pendant près de dix ans, les studios ne cessant de nous mettre des bâtons dans les roues. Ils voulaient un film plus SF, puis avec plus d'action, plus de romance, plus clair... à chaque fois, Robert à tenu bon et c'est ce qui fait qu'à mon avis le film est très réussi. Presque tout y est. Je me rappelle, lorsque je me baladais sur le décor du tournage, cette cité où vivent les Lo-Teks, j'avais presque l'impression de me retrouver dans les images de ma tête. C'est assez troublant. Le plus étrange est que finalement* Johnny Mnemonic *n'a pas du tout marché, alors que* Matrix, *qui en recopie énormément d'éléments, à commencer par le personnage de Keanu Reeves, a été un carton retentissant. Sans doute est-ce dû au fait que nous étions trop sombres, trop réalistes, alors que* Matrix *s'embarrasse peu de détails. En revanche, je déteste l'adaptation de "New Rose Hotel" par Abel Ferrara, qui ne m'a d'ailleurs pas contacté une fois les droits acquis. C'est une adaptation plate, sans âme, et un délire nombriliste assez insupportable ».* Mais William Gibson et le cinéma, c'est aussi le scénario manqué d'*Alien 3*, dont il ne reste qu'un script et, à l'écran, la présence de codes barres sur la nuque des prisonniers. *« C'était sans doute une erreur que de vouloir me confronter à cela. Ce film a été de toutes manières un cauchemar, avec une valse infinie de scénaristes et de réalisateurs. Les producteurs ont finalement réécrit eux-mêmes le scénario en piquant des éléments dans tout ce qu'ils avaient rejeté. Je ne suis d'ailleurs pas sûr que le film aurait été meilleur s'il n'avait été basé que sur mon travail ».* Plus chanceux pour la télé, Gibson, outre un passage éclair en guest star jouant son propre rôle d'écrivain écrasé par le poids de son apport à la cybernétique dans la mini-série *Wild Palms*, on le retrouve au commandes de deux épisodes des *X-Files*, pour lesquels il signe des intrigues à forte consonance technologique. *« J'aime bien cette série, l'atmosphère de paranoïa dans laquelle est baigne. Sans être moi-même un adepte de la théorie du complot, j'avoue qu'il m'arrive de m'interroger sur l'imbrication des choses. C'est d'ailleurs un thème récurrent dans mes romans, de* Neuromancien *à* Tomorrow's Parties *que cette manipulation des êtres par des systèmes, des réseaux de contrôle ».*

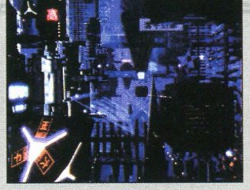
FÊTE TRISTE

Entre Tokyo et San Francisco, *Tomorrow's Parties* déploie un nouveau pan de l'œuvre gibsonienne, où le mystère d'un événement imprévisible sert de toile de fond à une écriture plus fluide que jamais, presque flottante, dès lors qu'elle décrit la cité japonaise. *« C'est un roman sans doute plus descriptif et contemplatif que mes précédents. Mon héros, Colin Laney est impuissant à faire autre chose que regarder les événements arriver. Il est supérieurement doué dès lors qu'il s'agit de décrypter et de filtrer les masses d'informations qui transitent par le web, il sait en tirer des prospectives, mais il n'en est pas moins impuissant, et ce pouvoir qu'on lui a donné contre son gré n'en est pas moins sa croix. Je pense de plus en plus que la technologie ne nous sauvera pas, et qu'au contraire, elle fera davantage partie du problème dans les années à venir ».* ♯



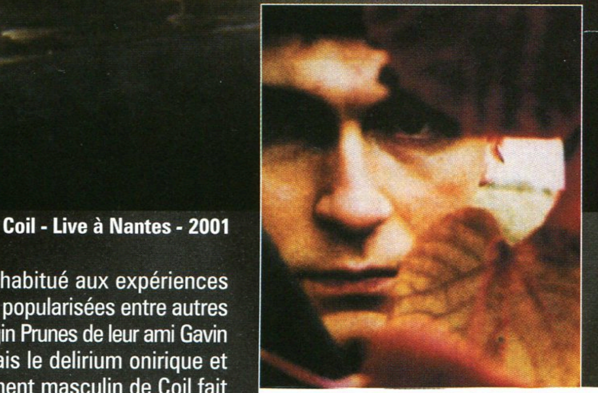






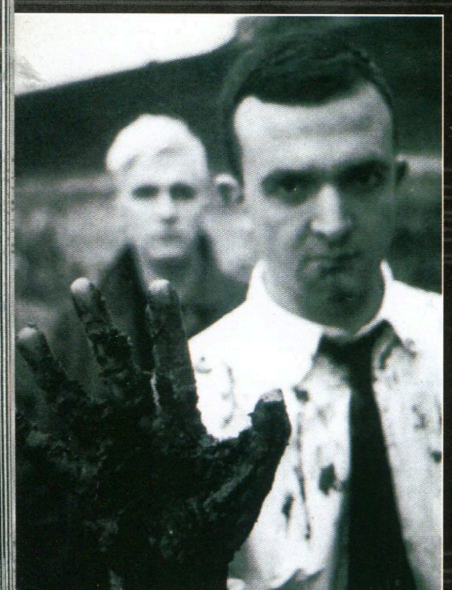
Groupe anti rock'n'roll par excellence, Coil est assurément la formation artistique la plus injustement méconnue à l'heure actuelle. Cela n'a cependant jamais réellement perturbé ces prestigieux anglais à l'origine de la scène dite industrielle, reclus qu'ils étaient dans leur tanière londonienne pendant près de vingt ans. Mais, après son départ de Londres, Coil (alias John Balance, Peter Christopherson et de nombreux complices successifs tels John Gosling, Stephen E. Thrower, Boyd Rice, Marc Almond, Jim Thirwell ou Drew McDowall) se décide enfin à affronter de nouveau son public après 18 ans d'absence scénique. De passage à Nantes au Lieu unique pour le "Oblique Lu Nights", les homos scatologiques ont accepté de rencontrer D-Side pour une interview d'ores et déjà historique, à l'image de leur show. Mais commençons par un petit rappel factuel sur la nébuleuse Coil.





Coil - Live à Nantes - 2001

L'histoire de Coil débute en 1983 par une performance de John Balance, aussi extrême visuellement que véritablement assourdissante, avec le groupe Zos Kia, immortalisée sur l'album *Transparent*. Parallèlement associé à Genesis P-Orridge et son Psychic TV, il débauche Peter Christopherson (ex-Throbbing Gristle tout comme P-Orridge) pour l'aider à exprimer sous forme de sons ses pouvoirs de magicien. Marqué par une enfance difficile, John Balance se réfugie dès l'âge de onze ans dans les lectures ésotériques (surtout Austin Osman Spare et Aleister Crowley) et les champignons hallucinogènes. C'est alors qu'il développe un intérêt pour la magie qui ne le quittera plus et fera toute la spécificité des créations de Coil. L'expérience sonore et acoustique de Peter "Sleazy" Christopherson lui permettra de transposer en musique ses visions délirantes passibles de l'asile psychiatrique. Leur œuvre aux vertus délibérément magiques et terrifiantes alliées à une imagerie sombre et ésotérique attire un public habitué aux expériences post-punk popularisées entre autres par les Virgin Prunes de leur ami Gavin Friday. Mais le delirium onirique et farouchement masculin de Coil fait peur. Le groupe, engagé par la force des choses et par ses choix de vie, signe le maxi "Tainted Love" en1984 (une reprise de Soft Cell), premier disque réalisé au bénéfice de la lutte contre le Sida. Après avoir exploré les noirceurs de l'être humain sur les trois albums aussi indispensables que cauchemardesques que sont *How to destroy Angels, Scatology* et *Horse Rotorvator*, les archanges du chaos prennent le temps de se refaire une santé pour réapparaître en 1990 en chantres excentriques et cintrés de la techno pour un *Love's secret Domain* faussement dansant et dangereusement pervers. On sent le groupe animé d'une nouvelle frénésie. Aidés d'acolytes interchangeables, ils poursuivent leur route en prenant un plaisir sadique à fouiller les esprits masochistes de leurs sons sidéraux, faisant éclater des zones occipitales jusque-là inconnues (leur interprétation du chef-d'œuvre de Clive Barker, *Hellraiser* en est le plus bel exemple). Des projets aussi parallèles qu'expérimentaux font leur apparition avec Elph, Black Light District ou Time Machines, ce dernier évoquant le temps "dissout" n'ayant plus aucune prise sur lui-même, comme sous l'emprise de drogues psychédéliques. Les Anal Boys commencent à étouffer dans la capitale anglaise et se décident à déménager après l'enregistrement du magistral *Astral Disaster* en 1998. Ils optent pour un bord de mer entouré d'un bois de chênes contrastant avec le fracas londonien.



Coil - 1984- ©Lawrence Watson



Coil - 1991

Ce nouveau lieu affecte visiblement leurs créations devenues plus légères et spatiales, moins denses et peut-être encore plus expérimentales, focalisées sur la nature (les quatre maxis de la série *Solstice* et *Equinox*). Leur art se fait volontairement plus lunaire et se définit d'ailleurs selon eux comme de la "moon music" à usage nocturne, comme sur *Music to play in the Dark 1 & 2*. La haine et la peur de l'autre ont disparu comme par enchantement. Cet isolement naturel les conduit à vouloir rencontrer leur public, faire des concerts et même, fait rarissime dans la carrière d'un groupe peu loquace, bavarder avec des journalistes. Alors exauçons les vœux du gourou Balance et de son mentor Christopherson accompagnés de Thighpaulsandra (Spiritualized, Julian Cope), Simon "Ostia" Norris (Death In June, Cyclobe) et de Tom le joueur de xylophone broyeur de métal.

Parlez-nous de cette fameuse magie imprégnant votre œuvre...

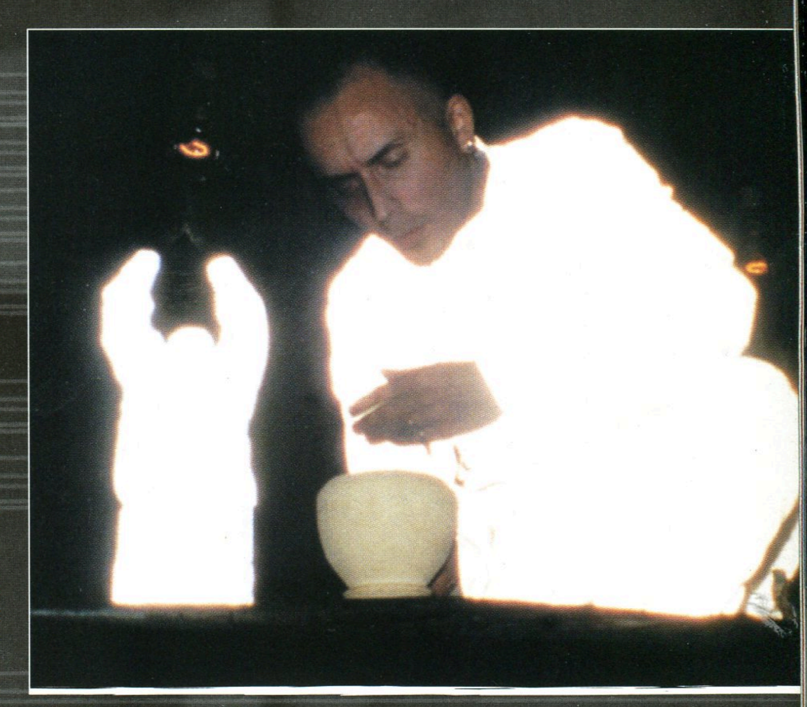
John Balance : Elle est envahissante. Elle s'est imposée à moi lorsque j'avais onze ans et m'a posé beaucoup de problèmes. C'est une autre manière de regarder le monde. Les coïncidences ne sont pas des coïncidences, les accidents n'en sont pas. On peut contrôler, avoir une influence sur son existence grâce à la magie. Nous la pratiquons d'ailleurs tous les jours de notre vie. Ce sont des rituels, sexuels en général, où j'exerce ma volonté vers un objet précis ou une image. Avec Coil, nous projetons cette magie dans notre travail, nous pratiquons une musique aux pouvoirs surnaturels et ce, de manière délibérée. Elle réveille les sens et change la perception de la réalité tout comme une drogue. Il ne s'agit certainement pas d'une musique "papier peint" à tendance soporifique.

Vous sentez-vous plus libres aujourd'hui ?

Tout à fait oui, et c'est excitant. Nous sommes très énigmatiques. Pendant très longtemps, nous n'avons pas donné d'interviews et n'avons pas joué live. Nous ne nous sommes donc jamais vraiment expliqué. A l'approche du nouveau millénaire, nous nous sommes dit que nous n'avions plus d'excuses, qu'il fallait sortir de notre cocon, expliquer ce que nous avons fait et ce que nous allons faire. C'est une sorte de mission commandée par une force supérieure mais non divine. On naît avec un don, une malédiction ou une vocation. La nôtre, c'est la musique que nous rendons aux gens. Et nous voulons aujourd'hui être moins égoïstes, sortir de notre réclusion afin de nous montrer plus disponibles. Alors on tourne, on parle avec les gens, on clarifie des idées ou des choses dans notre musique qui ne l'ont peut-être pas été suffisamment par le passé. Le problème avec le fait d'être un magicien est justement de briser certaines addictions combinées à des peurs et d'explorer, voire d'exploser ces contraintes de l'esprit. Des contraintes venant de mes parents, de leur éducation religieuse, de la musique industrielle dont nous sommes censés faire partie. Nous avons choisi en tant que professeurs des gens comme Brion Gysin, William Burroughs, John Giorno, des bouddhistes, certains amis. Et nous avons le devoir, ainsi que le plaisir, de faire passer ce savoir, de prendre le relais de gens comme Burroughs. Les chrétiens pensent que c'est en éclairant le monde d'une lumière divine qu'ils créent la paix. Ils ont tort, il faut au contraire étreindre ses propres démons et même les nourrir. Et cela n'a rien à voir avec le satanisme. Il faut explorer à l'intérieur de soi les côtés obscurs pour mieux comprendre ses propres démons. La lumière électrique a, je pense, détruit une forme de mythologie et de magie. La lumière aux chandelles favorisait l'imagination, on se racontait des histoires. La flamme dans l'obscurité, le fait de s'asseoir à côté d'un feu, attise la créativité. Des choses plus profondes peuvent en émerger. On joue d'ailleurs beaucoup avec ce concept sur scène.

Coil a toujours été un groupe féru de symbolisme. La série des maxis *Solstice* et *Equinox* marquait elle le début d'un nouveau cycle et d'une nouvelle symbolique ?

Ma perception du groupe était au début très solaire. La musique me brûlait, me détruisait, ainsi probablement que le groupe lui-même. C'était une façon de vivre trop intense et destructrice avec la prise constante de drogues et d'alcool. Notre imagerie était alors très sombre. Nous avions comme logo le soleil noir ainsi que le symbole du chaos adaptés de dessins de Crowley. Le soleil noir représentait ce que nous avions dans le cœur, d'une manière surréaliste. Aujourd'hui, nous avons décidé d'opérer un revirement et de pratiquer une musique lunaire, de tirer notre énergie de la lune et de tout ce qu'elle peut représenter, mais aussi de sa correspondance avec la mer. Nous essayons d'être plus conscients des cycles naturels, sans pour autant devenir des hippies. Nous sommes réglés sur des semaines de sept jours, et on essaie de briser cela. Il y a un mouvement qui a commencé aux Etats-Unis s'inspirant du calendrier Maya et de son cycle des treize lunes. Ce cycle est bien plus naturel et approprié, à mon avis, que celui des sept jours.



Coil - Live à Nantes - 2001

Cherchez-vous à traduire en musique des visions ou des images particulières?

Toujours, oui. C'est comme cela que je travaille. Mais je ne peux répondre pour les autres.

Thighpaulsandra : Pour Coil, je me laisse diriger par les fantasmes de John (rires).

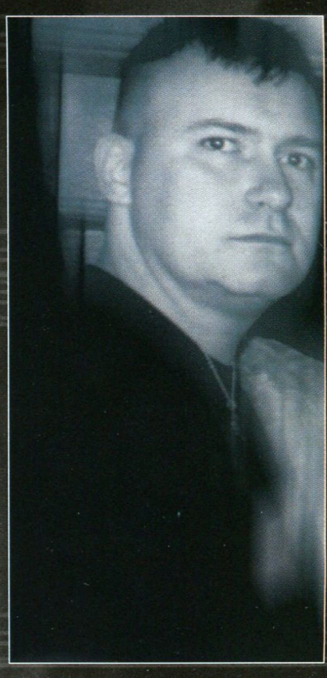
John : Et pour Thighpaulsandra, c'est évidemment lui qui dirige. Quand on travaille pour lui, on a des morceaux de musique bien définis et différents de Coil sur lesquels on fait ce qu'il nous dit de faire. Notre travail ensemble est du ressort de la magie, une sorte de mise en lumière d'un mouvement fluide et télépathique. Pour Coil, Thighpaulsandra, Simon et Peter manifestent ce que je ressens. On illustre mes propres visions et celles de Peter.

Peter Christopherson : La principale différence entre les deux est que Coil est tout à fait visuel. Les visions, images ou lieux précis sont la base de 99% de nos compositions. Nous essayons d'évoquer une atmosphère et notre travail est assez proche de la musique de films. Thighpaulsandra, lui, fait apparaître dans ses compositions des lieux étranges et abstraits. John et moi vivons depuis vingt ans ensemble et partageons des livres d'art à l'origine de notre imagerie émotionnelle et magique. Peu de gens peuvent pénétrer et interpréter ces images. Mais Thighpaulsandra et Simon le font fort bien.

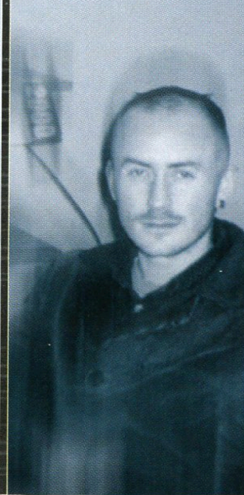
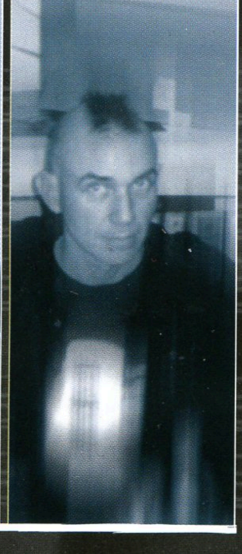
Y a-t-il un lien entre le visuel scénique (projections, mise en scène) et les images à l'origine de votre musique ?

John Balance : Oui, mais ce que nous projetons sur scène est une sorte d'abstraction permettant au public d'en retirer ce qu'il a envie. Nous voulons un spectacle interactif et que chacun puisse avoir sa propre compréhension visuelle, auditive et même olfactive puisque nous brûlons de l'encens. Ce dernier est là pour nous purifier autant que le public. Nous utilisons aussi tout un tas de slogans au pouvoir de suggestion très fort, mais je ne vous dirai pas ce qu'ils suggèrent si fortement (rires). Notre concert commence par "Something" (sur *Music to play in the Dark 2*), suivent deux vieux titres, "Blood from the Air" (sur *Horse Rotorvator* !) et "Titan Arch" (*Love's secret Domain*), puis la musique s'intensifie autant que possible.

Peter Christopherson : Nous voulons avant toute chose que nos concerts soient mémorables.



Coil - 2001

Coil - 2001

Que représente ce que tu portes autour du cou ?
C'est un symbole de protection islandais qui a aussi le pouvoir d'aider à la réalisation de ses rêves. C'est le même symbole que porte Björk tatoué sur son bras. Quand je le porte, tous mes voeux sont exaucés, mais cela me protège aussi de ceux-ci.

Que pensez-vous de la reprise de "Disco Hospital" par Matmos, le duo électronique qui travaille d'ailleurs sur le prochain Björk?
Je ne l'ai pas entendu, mais ce sont des personnes que j'adore. On a passé du temps avec eux à Barcelone. Ce sont de merveilleux musiciens.

Et aimeriez-vous travailler avec Björk ?
Oui. Je l'adore. On a joué avec elle en Islande lorsqu'elle avait seize ans. Elle était dans Kükl et nous dans Psychic TV. Elle n'a pas dit un mot, elle ne faisait que pouffer de rire.

Quelle musique écoutez-vous ?
Euh. Parmigiani.
Thighpaulsandra : Eminem ?! (rires)
John Balance : Je dois malheureusement admettre que je n'écoute pas beaucoup de musique. On donne beaucoup plus de valeur au silence. Thighpaulsandra et moi aimons la musique concrète. J'aimerais faire de la pop concrète. Sinon, j'adore la musique qui me rend vulnérable ou qui libère l'esprit tel Arvo Pärt, de la folk music, de la musique ethnique, particulièrement celle des Inuit, Sun Ra, de l'électronique abstraite... De la musique qui te fait tourbillonner. Il faut aussi avouer que j'aime réellement Eminem, contrairement à mes camarades. Je trouve qu'il y a quelque chose de très fort qui se dégage de lui. Sa bigoterie, sa haine, ses peurs sont dévoilées de manière très honnête, surtout pour un artiste "mainstream" américain. Son homophobie est relativement tordue, de même que ses paroles en général qui dévoilent une lutte contre soi-même.

Pourquoi être partis de Londres ?
A cause de l'odeur. Londres est une ville terrible et devient de pire en pire. Toute personne sensée ne peut que vouloir s'échapper de Londres. Il y a tellement de beaux endroits dans le monde, moins pollués et surtout moins bruyants.

Le silence est-il plus sexy ?
Le silence est sexy, oui, comme le dit Blixa Bargeld. Mais pas avec l'accent berlinois(rires). Nous avons d'ailleurs le plus beau des silences dans le jardin de notre nouvelle maison, parfois altéré par le chant des oiseaux.

Qu'en est-il de l'album que vous devez à Nothing, le label de Trent Reznor ?
"Nothing comes from Nothing" a dit Shakespeare. Trent a été très patient. Les morceaux ont été enregistrés voici sept ans et probablement effacés depuis. On a les titres, les paroles, un peu de son. On pourrait faire un album de silence pour eux (rires). Ou un "Metal Machine Music".



Coil - Live à Nantes - 2001

Un mot sur Depeche Mode ?
Nous avons remixé un de leurs titres qui est malheureusement resté inédit. A part ça, ils ont de très bons producteurs et ingénieurs du son que l'on ne peut malheureusement s'offrir : Flood, avec qui nous avons travaillé du temps de Psychic TV, Tim Simonon, Mark Bell qui a peur de nous. Le boss de Warp nous a dit qu'il nous prenait pour des satanistes (rires). Sinon, nous sommes amis avec les Boards of Canada et Autechre. Ce sont des gens adorables. Pourtant je me suis battu avec le mec d'Aphex Twin dans les toilettes. On était fin saouls. On nous avait proposé de faire la vidéo de "Come to Daddy". On voulait filmer des mamies se battant avec leur caddie dans un supermarché. Mais le boulot de Chris Cunningham sur cette vidéo est somptueux.

Psychic TV ?
Peter Christopherson : On est parti au bon moment.
John Balance : Psychic TV était un groupe de gens qui théorisaient et écrivaient ensemble sur des thèmes communs. Puis Genesis a commencé à s'intéresser à des choses éloignées de nos préoccupations et nous sommes partis. Depuis, il n'a pas cessé de nous salir, dégoûté qu'on l'ait abandonné à ses démons. Mais il semble plus heureux aujourd'hui. J'ai du respect pour lui car il m'a beaucoup appris, mais certaines choses m'ont énormément déçu. Et sa musique ne nous intéresse plus depuis vingt ans. Nous nous sommes croisés et avons changés, chacun de notre côté.

Peter, réalises-tu encore des clip aujourd'hui ?
Peter Christopherson : Non. Cela ne m'intéresse plus. La télé américaine notamment est de plus en plus aseptisée et mes vidéos seraient jugées trop effrayantes. La pression est terrible là-bas, vraiment destructrice. Marilyn Manson doit être le seul à avoir autant de contrôle sur ce qu'il fait.

N'est-ce pas frustrant d'être une influence pour autant de gens aussi célèbres qu'Autechre, Faith No More ou Nine Inch Nails sans avoir une véritable reconnaissance, ne serait-ce que commerciale ?
Bien sûr que si, mais c'est aussi bien car nous ne subissons pas de pression. Nous pouvons faire exactement ce que nous voulons.

Vos projets ?
On envisage un concert avec Chris & Cosey sur la falaise de Douvres. En attendant un box de cinq CD de Time Machines prévu pour noël, soit cinq heures de "temps dissout", un nouveau Coil intitulé *Wounded Galaxies tap at the Window*, un tribute à W.S. Burroughs intitulé *The Dream Machine*, un autre tribute à Brion Gysin, un album sur le label de Reznor, un album de reprises de Coil (dont un titre par Trent Reznor), un album compilant les maxis *Solstice* et *Equinox* intitulé *Moon's Milk (in four Phases)* et la réédition de *Scatology* et *Horse Rotorvator* sur Threshold House Records, remasterisés par Thighpaulsandra.

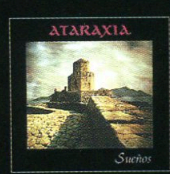
DISCOGRAPHIE

• COIL :
- *Coil/Zos Kia-Transparent* - 1983
- *How to destroy Angels* -1984
- *The anal Staircase* (EP) - 1984
- *Tainted Love* (EP) - 1984
- *Scatology* - 1984
- *The angelic Conversation* - 1985
- *Horse Rotorvator* - 1987
- *The unreleased Themes of Hellraiser* (EP) - 1987
- *Gold is the Metal with the broadest Shoulders* - 1988
- *Unnatural History* - 1990
- *Windowpane* (EP) - 1990
- *Love's secret Domain* - 1991
- *The Snow E.P* - 1991
- *Stolen & contaminated Songs* - 1993
- *Airborne Bells / Is Suicide a Solution (single)* - 1993
- *Unnatural History II* - 1995
- *Coil vs Elph - Worship the Glitch* - 1995
- *Unnatural History III* - 1996
- *Black Light District - A Thousand Lights in a darkened Room* - 1996
- *Astral Disaster* - 1998
- *Time Machines* - 1998
- *Spring Equinox* (EP) - 1998
- *Summer Solstice* (EP) - 1998
- *Autumn Equinox* (EP) - 1998
- *Winter Solstice* (EP) - 1998
- *Music to play in the Dark vol.1* - 1999
- *Music to play in the Dark vol.2* - 2000
- *Queens of the circulating Library* - 2000
- *Elph - Zwölf* - 2000
- *Constant Shallowness leads to Evil* - 2000

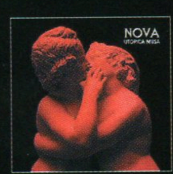
• THIGHPAULSANDRA :
- *Some Head* (EP) - 2000
- *I, Thighpaulsandra* - 2001

CONTACT
www.brainwashed.com/coil


LETUM

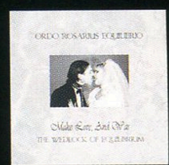


ATARAXIA



NOVA


MEGAPTERA


ORE

Join the party!



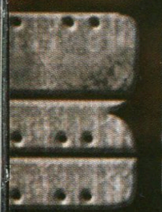
www.coldmeat.se

GERMANY
EFA / TRISOL

EUROPE
AUDIOGLOBE / TARGET

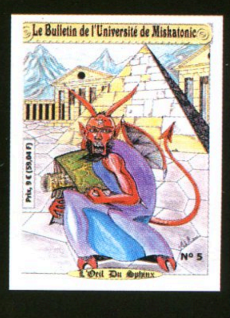
FRANCE
SEASON OF MIST

GREAT BRITAIN
SHELLSHOCK





Horreurs lovecraftiennes, rôlistes techno-gothiques, artistes underground, vampires romantiques, ils sont tous au rendez-vous de cette quatrième édition de D-Zines. Et quant à vous, éditeurs indépendants de France ou de Navarre, si l'exercice de l'auto-chronique vous tente, n'hésitez plus, envoyez-nous vos travaux !



LE BULLETIN DE L'UNIVERSITÉ DE MISKATONIC N°5

Ce recueil reprend et poursuit les travaux de la small-press lovecraftienne aujourd'hui disparue, et notamment les *Etudes Lovecraftiennes* de Joseph Altairac et *Le Courrier d'Arkham* de Jean-Jacques Nguyen. Ce gros volume, le cinquième, se consacre à l'analyse des mythologies et du symbolisme développés par H.P. Lovecraft, en même temps qu'il approfondit son œuvre littéraire, plus particulièrement sur le plan poétique. Il fait également le point des recherches récentes sur le Necronomicon, avec une étude sur la version polonaise du livre maudit, accorde une large place à l'étude des relations réelles ou supposées entre Lovecraft et Jacques Bergier, et offre au lecteur la traduction inédite du livre de Joan C. Stanley, *Ex Libris Miskatonici*, une promenade entre les rayons de la bibliothèque de l'Université de Miskatonic. Tous les grands noms de la "lovecraftologie" française sont réunis dans ce recueil, qui propose de surcroît quelques nouvelles et bandes dessinées.

Philippe Marlin, directeur de publication

230 pages - A4 - 80 F p.c.

L'Œil du Sphinx - 36/42 rue de la Villette - 75019 Paris
http://perso.infonie.fr/pmarlin - pmarlin@infonie.fr



RUNE DIGITALE N°21

Rune Digitale est avant tout le produit d'un collectif. Sur ce support papier trouvent à s'exprimer nos préférences, nos goûts et, pour une bonne part, nos humeurs. C'est notre besoin unanime de créer, de dépasser l'état de simple consommateur, qui nous a poussé à tenter l'aventure. Mais la revue existe aussi parce qu'en matière de fanzines comme de magazines, les voies d'accès aux jeux de rôles sont plutôt rares. Pour autant, notre concept n'a rien de grandiloquent ni d'inédit, il manifeste simplement notre enthousiasme pour les univers médiévaux-fantastiques et les fictions techno-gothiques. Ce deuxième numéro de *Rune Digitale* a donc pour sujet la Lune, puissance-mère de l'ombre et de la déviance. Trois scénarios, minutieusement orchestrés, s'articulent autour de ce thème, et sont accompagnés de la description d'un background, de bandes dessinées, et d'articles plutôt sauvages (!). Un numéro qui, nous l'espérons, dégage une bonne humeur rayonnante.

Yann-Gaël Clémenceau , rédacteur en chef adjoint

Trimestriel - 80 pages - A4 - 33 F

Association Green Elven - 10 rue de la Convention - 69600 Oullins
runedigitale@multimania.com



L'EXPÉRIENCE ESTHÉTIQUE N°3

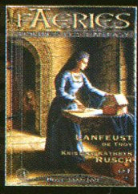
L'Expérience Esthétique est un fanzine édité depuis 1998 par l'association qui lui a donné son nom. Nos pages sont consacrées à toutes les formes d'arts alternatives, déjantées, sombres, fantastiques, érotiques, gores, etc. Ainsi, présentons-nous dans notre troisième numéro des artistes tels que Lt-No, Collapse, Denis Grrr, Sire Cédric, ou Virginie Despentes. Loin de l'élitisme et du politiquement correct, nous abordons volontiers les sujets les plus extrêmes, en adoptant toutefois un ton léger, comme c'est le cas dans notre article "Toi aussi deviens un médecin légiste". Nous nous adressons à divers publics (métal, électro, gothique, et autres), et leur présentons des formes d'expression susceptibles de leur plaire à tous. Mais nous voulons aussi nous faire plaisir en faisant découvrir des artistes, et des œuvres, qui nous passionnent. A ce propos justement, la couverture de ce numéro a été spécialement réalisée pour l'occasion par Marie Meier, dont le talent ne tardera sans doute pas à être reconnu.

Ludo.Go, Rédacteur en chef.

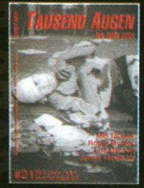
45 pages - A4 - 30 F p.c.

L'Expérience Esthétique - 6 rue de la Provence - 66430 Bompas
experience.esth@wanadoo.fr

revue de petite presse



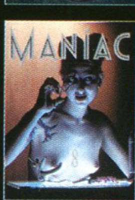




Arrivé un mois trop tard pour notre rubrique précédente, *Faeries* n°3 mérite pourtant bien qu'on s'y arrête : des articles sur Kristine Rusch, Lanfeust de Troy, la lycanthropie, et la fantasy ancienne, équilibrent des textes de fiction signés Rand, Rusch, Bordier, Colin, et Palomo. *Requiem* meurt, mais d'autres fanzines vampiriques ont pris la relève. Au premier rang d'entre eux *Le Sang des Autres*, auto-chroniqué dans notre premier numéro, et qui publie aujourd'hui un quatrième opus, dans lequel on trouve notamment un entretien avec Yves Swolfs. Passionnante revue consacrée aux arts visuels, *Tausend Augen* qui nous avait accordé une page d'interview dans *D-Side* 1, explore dans son n°21 l'œuvre de Min Tanaka (danseur), Luc Moullet (réalisateur), James Stewart (acteur) et Roger Munier (écrivain). Cinéma toujours, mais également culture de genres au sens large, avec *Nagual* n°7, et son copieux sommaire : un dossier essentiel sur les nazis de l'espace,



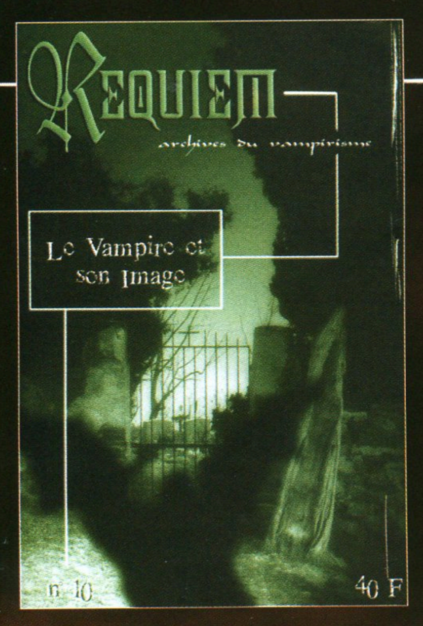




un article de fond sur l'exploitation de la science par le cinéma fantastique, et un autre sur Michele Soavi, indispensable cinéaste italien. Très chaudement recommandé ! Surtout orienté métal (Soulfly, Children of Bodom, Gotthard, et autres), *Transit* n°17 ne dédaigne pas cependant de s'approcher des styles chers à *D-Side*, avec une interview des Smashing Pumpkins, et une autre des Young Gods. On y trouve également des critiques en pagaille, et une vaste section culture, qui s'arrête notamment sur la troisième édition de *Shadowrun*. A soutenir d'urgence. Elle est bien belle, mais strictement réservée aux adultes : *Maniac* est une revue dirigée par le photographe fétichiste Gilles Berquet. Et il y en a pour tous les goûts dans les pages de ce n°8 : bondage, domination, latex, et autres spécialités. Des photos et des dessins à ne pas mettre entre toutes les mains. On termine par *KWS* n°38, très intéressant petit fanzine entièrement constitué de critiques de livres SF. Il y en a une vingtaine par numéro, pertinentes et documentées.

CONTACTS

- ***Faeries :*** Nestiveqnen Editions - 127 rue Amelot - 75011 Paris - www.multimania.com/nesti
- ***KWS :*** Pascal Thomas - 7 rue des Saules - 31400 Toulouse www.integra.fr/XLII/KWS/KWSHOME.html pthomas@cict.fr
- ***Maniac :*** Editions Astarté - 58 rue Amelot - 75011 Paris - 01 43 38 33 43
- ***Nagual :*** Association Projet X - 41 rue Joseph de Maistre - 75018 Paris nagualmag@aol.com - 01 42 64 95 43
- ***Le Sang des Autres :*** T.L. Szekely - rue du Tombois, 13 - 7380 Quiévrain - Belgique (00 32) 65 783 824 www.multimania.com/lesangdesautres
- ***Tausend Augen :*** 7 rue Catel-Béghin - Appt 152 - 59000 Lille - 03 20 30 71 75 www.tausendaugen.com
- ***Transit :*** Case Postale 94 - 1219 Genève - Suisse (00 41) 22 796 23 61 - www.transitmag.ch



REQUIEM

Fanzine vampirique bien vite devenu prozine incontournable,* Requiem *semblait s'en être depuis définitivement retourné à son caveau. Mais c'était sans compter l'endurance légendaire des non-morts, et voici donc que, tel le comte Dracula, il ressort de sa crypte le temps de deux ultimes numéros.

Léa Silhol (directrice de publication) : Quand, en 1995, nous avons fondé le Cercle d'Etudes Vampiriques, première association française vouée à l'étude du mythe du vampire, nous avions principalement dans l'idée de sortir un fanzine entièrement consacré à ce sujet. Nous étions quelques amis, tous plus ou moins impliqués dans le domaine artistique, et nous ne savions rien des aspects pratiques de la conception d'une revue, qu'il nous a fallu apprendre sur le tas. Le numéro zéro du fanzine, que j'ai baptisé *Requiem*, du nom de la messe des morts dans la liturgie catholique, était un bébé maigrelet de vingt pages, mais déjà tiré avec une couverture laser. On y découvrait également la base de ce qui allait devenir la fameuse maquette *Requiem*, avec des visuels empruntés à l'art funéraire et des bas de pages illustrés. La diffusion n'a d'abord pas été facile. Le sujet était tendancieux, la période mauvaise, et pourtant... Rapidement nous avons commencé à pénétrer les rayons de pas mal de librairies et autres magasins de jeux de rôles, et le public des amateurs a vite accroché. Ensuite, les participations ont afflué, et le tirage a progressivement grimpé des quatre-vingt-dix exemplaires d'origine à bientôt cinq cents. Dans le même temps, le bébé a grossi, passant à l'impression professionnelle au n° 7, et à la couverture couleur au n° 9.

C'est vrai que *Requiem* a toujours cultivé une forte identité visuelle.

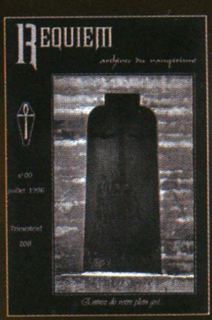
Si on a beaucoup parlé de son look, de ses couvertures et de sa maquette, c'est qu'il a toujours été clair dans notre esprit que nous voulions que la revue soit la plus belle possible. Le décorum fait intégralement partie du vampirisme, et nous avons toujours accordé un soin extrême à l'iconographie, très riche et variée, mais aussi à la mise en page, à la fois classieuse et un peu décalée. Nous voulions que le lecteur retrouve dans *Requiem* ce qu'il trouvait dans le thème vampirique en lui-même, cette suprême élégance, cette noirceur absolue.

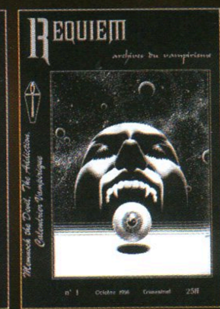
Que nous réservent les derniers numéros ?

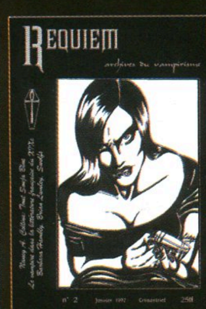
Le dixième, actuellement disponible, est consacré à l'image du vampire, à travers le cinéma, la propagande, la publicité, et l'art. Il a fallu presque deux ans aux quelques survivants de l'équipe originelle pour en venir à bout. Malheureusement, le flambeau n'a pu être transmis, et *Requiem* va donc cesser de paraître, mais cependant pas avant de sortir encore un dernier opus. Ce n° 11 sera dédié pour une bonne partie à la fiction et à l'illustration. Il contiendra également deux dossiers, l'un sur Ray Garton, et l'autre sur Storm Constantine, cette prêtresse du gothique, dont un roman vampirique va être publié cette année par l'Oxymore.

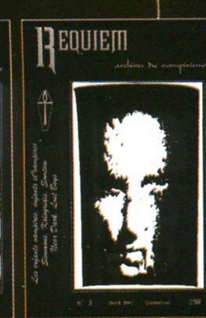
Et quel aura été le bilan de ces six années d'existence ?

Requiem a toujours suivi de très prés l'actualité vampirique sur tous les fronts, mais s'est aussi plu à traiter d'aspects inconnus, ou méconnus, du mythe vampirique, comme la publicité, la série B, la littérature enfantine, les vampires orientaux, ou la propagande. La revue n'a pas non plus délaissé les aspects du mythe qui en ont fait ce qu'il est, c'est-à-dire la littérature du XIX[e] siècle, les femmes vampires, les grands films, et bien sûr, Dracula et Anne Rice, auxquels nous avons consacré deux numéros spéciaux remplis de surprises. L'association soutenant la revue fédérait des fans du monde entier ainsi que les spécialistes français les plus éminents, ce qui explique qu'au fil de ces années, l'une comme l'autre soient devenues très ambitieuses. C'est ainsi que, à côté d'interviews d'écrivains vampiriques (Jeanne Faivre d'Arcier, Brian Lumley, Robert Weinberg), *Requiem* a pu s'enorgueillir de la participation des plus grands vampirologues mondiaux (Jean Marigny, Alain Pozzuoli, Massimo Introvigne, Jacques Finné, Katherine Ramsland). Sans oublier que des romanciers connus, Lawrence Schimel, ou Nancy Kilpatrick par exemple, y ont publié des nouvelles inédites. Je voudrais également signaler deux de nos rubriques, qui ont connu un succès particulier : les Elegia, mêlant poèmes vampiriques et promenades photographiques dans les plus beaux cimetières du monde, et les Fidei Commisus, lettres s'adressant directement aux lecteurs de la revue, un exercice auquel se sont prêtés des auteurs ou vampirologues aussi divers que Claude Seignolle, Barbara Sadoul, Tony Mark, Freda Warrington, ou John Steakley. Les anciens numéros sont disponibles auprès des Editions de l'Oxymore. C'est le moyen de découvrir ou de retrouver *Requiem*, ce prozine en marge des genres qui après avoir traité d'un mythe en est, à ce qu'on dit, devenu un.









64 pages - A4 - 45 F p.c.
Editions de l'Oxymore - 58 rue Saint Guilhem - 34000 Montpellier.
www.oxymore.com



